العيد الثاني عشر للثورة

د. محمد عبد القادر حاتم

« ان الثورة الثقافية هي سلاح قوى لجماهير الشعب • والثورة الثقافية لها اهميـــة كبرى ، للحركة التطبيقية الثورية » •

الرئيس جمال عبد الناصر

في هذا العدد من « المجلة » تستقبل الأمة عيدها الثاني عشر للثورة العربية التي خططها ، وقادهـا الرئيس جمال عبد الناصر ، ومازال يدير دفـــة سفينتها متنقلا بها من نصر الى نصر وسط الأعاصير والعواصف التي تغلبت فيها قيادته الحكيمة على كل ماكان حول سفينته من دسائس الاستعمار ، ومكايد الرجعية • وهو اذ يحرك عجلة قيادتها متنقلا بها من مرفأ أمين الى مرفأ أمين ، يعبر بهـا محيط الحياة الى شاطىء النجاة باذن الله •

وانني اذ افتتح هذا العدد من « المجلة » أرى أن هذه الافتتاحية ــ بل عدد المجلة كله ــ لايتســـع للحديث عن انتصارات الثورة في اثني عشر عاما هي في عمر الزمن حقبة قصيرة ، ولكنها في تقدير التاريخ عهد طويل ، يمثل جيلا أو أكثر من جيل • ذلك لأن التطور الذي حدث في خلال الســنوات الاثني عشر الماضية لم يكن تطورا عاديا ، ولا اصلاحا تقدميـــا مما ألفته المجتمعات • بل كان وثبة كبيرة من الماضي الى المستقبل ، وثبة كادت تتخطى في قوتها الحاضر • ولولا أننا عشنا هذا الحاضر وشهدناه بأنفسنا لما صدقنا أننا نمر به ، حتى لكأننا نعيش فعـــلا في المستقبل •

وهذا هو الذي أشار اليه الميثاق حين قال :

« الثورة هي الوسيلة الوحيدة لمغالبـــة التخلف الذي ارغمت عليه الامة العربية كنتيجة طبيعيـــة للقهر والاستغلال • فان وسائل العمل التقليدية لم تعد قادرة على ان تطوى مسافة التخلف الذي طال مداه بين الأمم العربية وبين غيرهـا من الأمم السابقة في التقدم •• والثورة بعد ذلك هي الوســـيلة الوحيدة لمقابلة التحدى الكبير الذي ينتظر الأمـة العربية وغيرها من الامم التي لم تستكمل نموهـا ، ذلك التحدى الذي تسببه الاكتشافات العلميـــة الهائلة التي تساعد على مضاعفة الفوارق بين التقدم والتخلف ••• ان الطريق الثورى هو الجسر الوحيد الذي تتمكن به الأمة العربية من الانتقال بين ما كانت فيه ، وبين ماتتطلع اليه • »

ولقد بنى ذلك الجسر بناء قويا متينا ، وعبرت عليه أمتنا بخطوات سريعة وأعباء جسام ، دون ان أن تضعف قوائم هذا الجسر ، أو يهتز بنيانه :عبرت عليه الأمة من ذل الاستعمار الى كرامة الحرية وعزة الأحرار • عبرت عليه الأمة من الملكية الطاغية الى الجمهورية الفتية ، وعبرت عليه من الاقطاع الى الاشتراكية ، وعبرت عليه من الاحتكار والاستغلال الى العدالة الاجتماعية ، وعبرت عليه من ظلم طبقة الحكام الى الديمقراطية الشعبية ، وعبرت عليه من التخلف الاقتصادى الى الثورة الصناعية ،وعبرت عليه من الفقر والمرض والجهل الى الكفاية والصحة والعلم والثقافة •

وان شئنا أن نلخص كل ماعبرت به الأمة على جسر الثورة ، وجدناه فى عبارة الرئيس جمال عبد الناصر **(من بيت الطين الى المعمل الذرى)**

وعلى هذا الجسر الثورى كذلك عبر الرئيس بقمة الأمة العربية فى مؤتمرها الذى جمع كلمتها ، كما عبر عليه بالعراق الشقيق الى اتفاقية الوحدة •

ولاشك أن أعظم انتصار سجلته الثورة فى سنتها الثانية عشرة هو اكتمال المرحلة الأولى من السد العالى الذى قهرت فيه عزيمة الثورة قوة الطبيعة ، وهزمت فيه صلابة الصخر ، وحولت فيه مجرى النيل الذى احتفره فى عشرات الآلاف من السنين ليخضع للتنظيم العلمى الذى يحقق للأمة الرفاهية والرخاء •

ولكنى ، وأنا أكتب افتتاحية « المجلة »لااستطيع أن أغفل ماقامت به الثورة فى سبيل الثقافة ، فان ايمانها بقيمة الثقافة واثرها فى تشكيل المجتمع ونهضته ايمان عميق عبر عنه الرئيس فى عشرات من خطبه ، وفى « الميثاق » وحسبى فى بيان هذا أن أذكر ان الثورة انشأت وزارة لخدمة الارشاد القومى والثقافة بعد أربعة أشهر من قيامها اى فى ديسمبر ١٩٥٢ ، ومازالت توليها عنايتها وتمد خدماتها الى كل جزء من أجزاء الوطن :فانشأت مجلسا أعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وانشأت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى جميع فروع العلم والمعرفة •وكانت هذه الجوائز فى العهد السابق جائزة أو جائزتين تقترنان باسم ملك لم يكن له فى تقديرها نصيب ، ولافى تمويلها اسهام

وقد تحدث الرئيس جمال عبد الناصر عن الثقافة فى خطبته فى مجلس الأمة فقال :

« فى مجال الثقافة والاعلام تقدمت الجهود الى مدى يبعث على الرضا تحت شعار (الثقافة للشعب) • ولقد ظهرت خلال السنوات الماضية طلائع كثيرة ، بدأت تصوغ فنا جديدا للشعب ، يعلى حياته الجديدة ، ويرفع قيمتها • وليس من شك أن الثورة الثقافية تستحق أعظم الجهود وأكثرها عمقا •

« ان العشرات من محطات الاذاعة والتليفزيون ، والمئات من المسارح ودور السينما ومراكز الاشعاع الفنى والثقافى ، وآلاف الكتب ، تعيش مع الجماهير كل ساعة تقدم لها العالم البعيد ، والواقع القريب، بالكلمة والصورة ، وان المعارض العديدة التى تفتح أبوابها للناس كل يوم ، وتحمل الى الحاضر لمسات قوية ومضيئة تشير الى طاقات مبدعة ، بدأت تفاعلها مع القيم الجديدة للمجتمع » •

ان « الثقافة للشعب » التى تحدث عنها الرئيس هى الثقافة الحقة فى مجتمعنا الاشتراكى الذى يقوم على المساواة والعدل والكفاية ، وتكافؤالفرص وكل ثقافة لاتقوم على هذه الأسس تكون ثقافةشوهاء تزينها وتزيفها بعض الطبقات لمصالحهم ، كما تكون ثقافة عرجاء ، لأنها تقتصر على عدد محدود هم الذين كان يمكنهم الوصول الى المنابع الحقة للثقافة • وكل من أمكنهم أن يتثقفوا فى ظل الاستعمار والرجعية ، فانما كان جهدهم فى ذلك أقرب الى اختلاس ماهو حق مشروع لهم ، وأشبه بتبادل السلعة المشروعة فى السوق السوداء ، مع التعرض للاتهام بالانحراف فى عرف من كان السداد فى رأيهم انحرافا •

وهذا هو الذى عبر عنه « الميثاق » حين قال:

« وكانت الأوضاع الطبقية قد ابعدت عناصر كثيرة صالحة للقيادة الفكرية عن صفوف القوى الشعبية المتطلعة للثورة والمطالبة بها • »

وحين قال أيضا :

ان تحالف الاقطاع والرجعية الحاكمة لم يكتف بذلك كله ، وانما باشر ضغطه على جماعات كثيرة من المثقفين كان فى استطاعتها ان تكون ضمن الطلائع الثائرة ، فكسر مقوماتها ، وفرض عليها اما أن تستسلم لاغراء ما يلقيه اليها من فتات

الامتيازات الطبقية ، واما ان تذهب الى الانزواء والنسيان »

اما الثورة فانها تعلن أن الثقافة الصحيحة هى أقوى سلاح تسلح به المواطنين ، ليعرفوا حقوقهم وواجباتهم ، وفى مقدمتها ممارستهم للنقد ليصلوا ويوصلوا مجتمعهم الى خير ما يرجى له ، (فالنقد والنقد الذاتى ، من أهم الضمانات للحرية ٠٠ ان حرية النقد البناء والنقد الذاتى الشجاع ، ضمانات ضرورية لسلامة البناء الوطنى ، لكن ضرورتها أوجب فى فترات التغيير المتلاحق خلال العمل الثورى ٠)

وفى سبيل نشر الثقافة الرفيعة المتنوعة انشأت الدولة عددا من المجلات العامة والمتخصصة ٠ فالمجلات هى شرايين الثقافة التى تحمل الدم الجديد لجسم الأمة ، والمجلات هى رسل التوعية بالتقدم الفكرى ، والمجلات هى أسرع وسيلة لنقل الثقافة الرفيعة من قلم الكاتب الى عين القارىء ٠ ان المجلات مدارس متنقلة للمثقفين والمتثقفين ٠

والدولة حين أنشأت هذه المجلات لم تنشئها لتسيطر على الفكر ولا لتقيد القلم ، بل هى ، على عكس ذلك ، لتمنح الفرصة للانطلاق الفكرى ، ولتتيح المجال لكل ذى رأى سديد وفكرة نافعة ٠ وهى تقوم على حرية الكلمة التى قال عنها الميثاق

« ان الكلمة الحرة ضوء كشاف أمام الديمقراطية السليمة ٠٠ ان حرية الكلمة هى المقدمة الأولى للديمقراطية ٠٠ وحرية الكلمة هى التعبير عن حرية الفكر فى اى صورة من صوره »

لقد قال الرئيس جمال عبد الناصر فى احدى خطبه : « **ان بناء المصانع أيسر من بناء الرجال** » ومن أجل بناء الرجال خطط الميثاق للثقافة التى تعترف بقيمة الانسان ، وتسعى لبنائه بناء سليما.

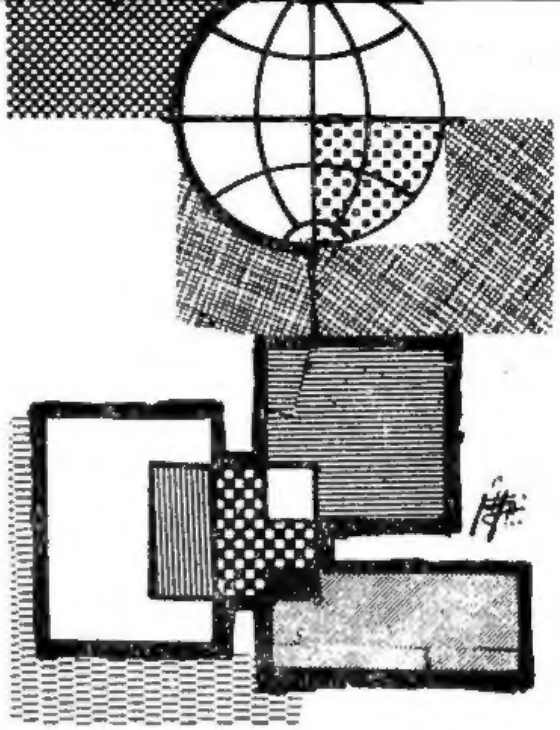
« ان العمل الديمقراطى ٠٠٠ سوف يتيح الفرصة لتنمية ثقافية نابضة بالقيم الجديدة ، عميقة فى احساسها بالانسان ، صادقة فى تعبيرها عنه قادرة بعد ذلك كله على اضاءة جوانب فكره وحسه ، وتحريك طاقات كامنة فى أعماقه ، خلاقة ومبدعة »

وهذا الانسان الذى عناه الميثاق هو كل مواطن فى المجتمع دون أية تفرقة :

« ان المجتمع هو كل انسان فرد يعيش على تربة الوطن ، وترتبط آماله مع آمال غيره من المواطنين ، من أجل غد عزيز لهم جميعا وللاجيال القادمة من ابنائهم واحفادهم ٠ »

« ان مجتمع الرفاهية قادر على أن يصوغ قيما اخلاقية جديدة لا تؤثر عليها القوى الضاغطة المتخلفة من العلل التى عانى منها مجتمعنا زمنا طويلا ٠ كذلك فان هذه القيم لابد لها أن تعكس نفسها فى ثقافة وطنية حرة تفجر ينابيع الاحساس بالجمال فى حياة الانسان الفرد الحر ٠٠ ان القيم الروحية الخالدة النابعة من الأديان قادرة على هداية الانسان وعلى اضاءة حياته بنور الايمان ، وعلى منحه طاقات لاحدود لها من اجل الخير والحق والمحبة »

هذه هى ثقافتنا الثورية ، بلورتها فلسفة الميثاق ، وتوضحها أجهزة الثقافة ، ويتقبلها الشعب استجابة لتعطشه الى الفكرة الهادية والكلمة الصادقة ٠



الرئيس جمال عبد الناصر في المكتبة العالمية

بقلم

حمدى حافظ

خص عدد غير قليل من الكتاب البارزين ، ورجال الصحافة العالميين من مختلف الجنسيات الرئيس جمال عبد الناصر بدراسات شاملة عن حياته البطولية وعن نشاطه السياسى وعن مشروعاته القومية وعن نظام الحكم الذى أرسى دعائمه فى الجمهورية العربية المتحدة .

ويندر أن يمر عام أو بعض عام دون أن يصدر كتاب عن الرئيس جمال عبد الناصر بلغة من اللغات الأجنبية . وذلك فضلا عن مختلف الفصول التى تتحدث عن شخصيته فى الكتب التى تتناول المسائل والشئون الدولية بوجه عام وشئون البلاد العربية أو الشرق الأوسط بوجه خاص وهى تعد بالمئات بل بالآلاف كل عام .

ولعل أول من سرد قصة حياة الرئيس جمال عبد الناصر بالتفصيل هو الكاتب الأمريكى روبرت سان جون فى كتابه المشهور « الرئيس »(١) والذى أعده بعد أن قضى فى مصر شتاء عامى ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ وبعد أن قابل الرئيس جمال عبد الناصر بحثا عن الحقائق والمعلومات التى أسس عليها كتابه الذى يعد عاشر كتاب وضعه فى الشئون الدولية وفى الشخصيات العالمية .

ولقد كان لظهور الكتاب (الرئيس) لروبرت سان جون فى عام ١٩٦٠ دوى كبير فى أنحاء العالم وذلك لانه ظهر فى العام التالى لظهور كتابه عن بن جوريون وهذا مما جعل جميع النقاد ينظرون الى كتابه الجديد على أنه تغليب لشخصية الرئيس العربى على ما عداها من الشخصيات التى كان قد كتب عنها من قبل .

وقد أبان المؤلف فى كتابه كيف أن شخصية الرئيس قد بهرته منذ أن شاهد استقبال أهل بور سعيد له فى عيد النصر فقال :

« لم يكن مصر فى أى يوم من عصرنا الحديث فى موقف أسمى من الموقف الذى هى فيه اليوم . فلم يكن الأجنبى البغيض قد رحل عن أرضها فحسب بل كانت أرض النيل قوية ومستقلة بدرجة أن اصبح فى مقدورها أن تذل أولئك الذين أذلوها من قبل »

ثم وصف المؤلف قرية وقبيلة بنى مر وعائلة الرئيس وسنى طفولته ومدة تلمذته فى مدرسة النهضة وكيف كان يميل الى أن يكون كاتبا وقد ألف فى آخر سنى دراسته قصة كتب فى صفحتها الأولى :

« جمال عبد الناصر يقدم رواية وطنية ـ فى الطريق نحو الحرية .. دارت حوادثها حول غزو البريطانيين لمدينة رشيد عام ١٨٠٥ ثم قيام أهالى المدينة بطردهم منها » .

ووصف الكاتب بعد ذلك الحياة العسكرية للرئيس وزملائه وما كان يدور بينهم من أحاديث ومشروعات لحركات وطنية .. ثم تكوين هيئة الضباط الأحرار الى أن وقعت حرب فلسطين وما دار فيها ، وموقف الرئيس من تطوراتها وأحداثها وكيف سعى

(1) Robert St. John: The Boss (Mc Grew Hill — New York — 1960)

العسكريون اليهود الى اقناعه على التسليم فى تلك الحرب ·

وفى فصل ثان وصف الكاتب ما كانت عليه معيشة ملك مصر ـ وقد قدرت ثروته بـ ٥٨٠ مليون دولار لا يدخل فيها استثماراته الأجنبية التى كانت تبلغ عدة أضعاف هذه القيمة ـ كما وصف الحكومات المتعاقبة التى كانت تمر على هذه البلاد الواحدة تلو الأخرى ـ الى أن جاء يوم الثورة المشهود ·· يوم السبت ٢٣ يوليو ـ وكيف حاول الرئيس فى بدء الثورة ـ على الرغم من أن جميع زملائه واخوانه كانوا على علم بأنه الراس المدبر والروح الباعثة على كل شىء ـ ألا يجعل اسمه يظهر قط على مسرح الأحداث ·

ويتناول المؤلف بعد ذلك أحداث سنى الثورة واحدة بعد الأخرى بجميع تفصيلاتها وملابساتها ومشاكلها الداخلية والخارجية ·

ولم يغفل الكاتب حياة الرئيس الخاصة وحبه المثالى لعائلته وتنشئة اولاده وبناته نشأة دينية ووطنية خالصة ·

ثم وصف المؤلف كيف استقبل الرئيس عبد الناصر خبر العدوان على مصر وكيف مرت أحداثه يوما بعد يوم عليه وكيف احتفظ بشجاعته وتفاؤله مع دعوته ان المصريين سيموتون للدفاع عن بلادهم الى آخر رجل فيهم ·

وقد اختتم المؤلف كتابه بفصل زيارة الرئيس للهند واثينا .. ولكنه كان يرى ان نيو دلهى واثينا ليستا واشنطن مبديا أمله من الصورة التى عامل الغرب بها الرئيس عبد الناصر ·

وفى نفس الوقت الذى كان روبرت سان جون يجمع فيه مواد كتابه ـ كان الكاتب الأمريكى والتر وين ـ مدير شركة الأنباء العالمية فى الشرق الأوسط (اسوشيتدبريس) قد أصدر كتابه الذى اسماه « ناصر .. رجل مصر » (١) ·

وكان والتر وين قد قدم الى مصر عام ١٩٤٥ لتدريس مهنة الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ثم بقى فى الشرق الأوسط كصحفى حر الى أن التحق بشركة اسوشيتد بريس فاشتهر بتحليلاته الدقيقة والقوية للتطورات التى كانت تحدث فى العالم العربى والتى دفعت زملاءه الأمريكيين الى الاشادة بأعماله وقال عنه بات مورين الذى نال جائزة بوليتزر مرتين فى الصحافة ـ بأنه قدير على أن يشرح الشئون العربية للعرب أنفسهم فضلا عن العالم أجمع ·

أما طريقة المؤلف فى سرد تاريخ حياة شخصية جمال عبد الناصر فقد شملت شرح المبادىء الناصرية التى جالت فى ذهن الطالب جمال عبد الناصر واستمرت تتطور مع أفكاره الى أن تولى قيادة الشعب المصرى واجتاز به أزمة السويس حتى السلامة مما أرسى مبادىء الناصرية هذه لا فى مصر وحدها بل فى العالم العربى كله ·

وقد قال والتر وين ان اسم جمال عبد الناصر قد اصبح عنوانا بارزا فى الصحافة العالمية بدرجة أن العقيدة الناصرية أصبحت مبدأ يطبق على الحركات الوطنية الحرة التى تبرز فى البلدان المختلفة ـ وأن المبادىء الناصرية أصبحت محورا لهذه الحركات والتى تعلو فى الأهمية من المكانة الشخصية لمنشىء هذه العقيدة ·

كما قال المؤلف أيضا موجها حديثه الى الأمريكيين من أنهم لو اقتلعوا عن طريقتهم التى ترى وتسمع فى جميع الحركات الوطنية صوت موسيقاهم الراقصة لاستطاعوا أن يروا فى الحديث عن جمال عبد الناصر وعقيدته طريقهم الى تفهم هذه الحركات ·

وقد أصدر الكاتب الأمريكى كيث هويلوك عضو معهد البحوث السياسية الخارجية فى جامعة بنسلفانيا كتابه المعروف (مصر عبد الناصر) (١) والذى يعد ذات أهمية خاصة من عدة نواح أولها مكانة المؤلف ككاتب ومحاضر وخبير بشئون الشرق الأوسط وثانيها أنه قام بوضع كتابه بناء على طلب معهد بحوث السياسية الخارجية السالف الاشارة اليه الذى قام بنشره على أثر اعداده على أوسع نطاق فى العالم والثالثة تتعلق فيما بذله المؤلف من محاولة للاستقصاء عن بيانات من مصادر أساسية ومراجع رسمية حتى يمكن أن تكون جميع فصول الكتاب متمشية مع الوقائع الثابتة والوثائق التى لا شك فيها ـ وقد بذل الكاتب فى ذلك جهدا مشكورا وكان فى لقاء السيد الرئيس له معاونة أكبر على تناول كفاح سيادته وما خفى عنه من وثائق شخصية ·

وقد صدر هذا الكتاب فى عام ١٩٥٩ وبدأ بالتحدث عن ثورة ٢٣ يوليو ثم ما أعقب ذلك من دعم للحركة الثورية من صدور قانون الاصلاح الزراعى وخطط التنمية الاقتصادية والصناعية والتعليمية ثم

(١) Wilton Wynn : Nasser of Egypt (Cambridge — 1959)

(١) Keith Wheelock : Nasser's New Egypt (Praeger — New York — 1960)

انشاء السد العالى واتباع مصر لسياسة الحياد الايجابى وانتشار المبادىء الناصرية فى جميع العالم العربى ٠

وقد قال المؤلف فى وصف أحداث عام ١٩٥٦ انه بعد ساعتين ونصف فقط من تأميم القناة أصبح عبد الناصر البطل الوطنى الذى التفت حوله جموع الشعب بدون استثناء فخرج طلبة الجامعات الى الشوارع لحفر الخنادق ثم ما لبث أن تبعهم أساتذتهم وكل ذلك استعداد لمواجهة تهديد توجيه الحرب ضد مصر وسرعان ما أدى ذلك الى الاعلان بشكل واضح عن خطأ انتونى ايدن وجى موليه الفادح فى اعتقادهما بأن عبد الناصر سوف يتأثر تأثرا بالغا لمجرد تهديده بالحرب ٠

ومما تناوله هذا الكتاب بالتفصيل أوجه التنمية المختلفة والمشروعات العامة التى رسمتها سياسة الرئيس عبد الناصر مع الاعتراف بالجهود الجبارة الى ترقية البلاد ومع الاشادة بوجه خاص الى تقدم التعليم وانتشاره وبأن الحكومة تتحمل من ٨٠ ٪ الى ٩٠ ٪ من نفقات التعليم ـ ولم تكن مجانية التعليم فى جميع مراحلها قد أعلنت عند ذاك ٠

وقد أبرز الكاتب أن الرئيس عبد الناصر كان خلف جميع هذه المشروعات التى يتناولها بعنايته ، واحدة بعد الاخرى اذ أنه رب عائلة ويحيا حياة اجتماعية متواضعة ويعتبر نفسه مواطنا مصريا يجب أن يحس باحساس مواطنيه وانه وان سنحت له الفرصة كان عليه ان يحس بما يجول بخاطر كل مصرى من مواطنيه ٠

ومن الكتب الفرنسية التى صدرت عن الرئيس عبد الناصر كتاب المسيو جورج فوشيه بعنوان « جمال عبد الناصر ورفاقه » (١) ٠

والكاتب وان كان سويسرى الجنسية، الا انه عاش فى مصر سنين طويلة فخبر أمورها وعاشر نفرا كبيرا من أهليها فى مختلف العهود وتدل مواد كتابه على أنه يعد حجة فى شئوننا السياسية والداخلية والاجتماعية وليس هذا بغريب اذ أنه أنشأ فى القاهرة (مجلة مصر المالية والاقتصادية) كما كان سكرتيرا لجمعية الصليب الأحمر الدولية وأشرف ابان الحرب العالمية الثانية على أسرى الحرب والمعتقلين السياسيين فى فلسطين ومصر ٠

(١) Georges Vaucher : Gamal Abdel Nasser et Son Equipe (Julliard — Paris — 1959)

وقد ناقش المؤلف فى كتابه هذا الذى صدر فى باريس عام ١٩٦٠ جميع أطوار حياة الرئيس عبد الناصر السياسية وما وقع فيها من أحداث وما أعلنه وتمسك به من خطط ومبادىء وما أرساه ونفذه من مشروعات ٠

ويقول المؤلف ، وهو بحق من أكبر المعجبين الأجانب بالرئيس عبد الناصر وسياسته ومجهوداته ٠ فى فاتحة كتابه أنه قضى عاما كاملا فى تحريره وقد قام بتحقيق واقعى عن أطوار حياة الرئيس فذهب الى الصعيد الى قرية بنى مر التى هى بلدة والد الرئيس والتى ما زال فيها بعض أفراد عائلته الذين يعملون فى الأرض ثم اقتفى أثره فى المدن المختلفة التى انتقل اليها والده الذى كان يعمل كموظف حكومى واستفسر من زملاء عبد الناصر ومدرسيه بالمدارس المختلفة عنه وتتبع سيرته فى دراسته الحربية ووقف على ما طالعه من كتب وزار المعسكرات التى أقام فيها فى مصر وفى السودان واطلع على خطاباته الخاصة لأصدقائه التى تأججت فيها روحه الوطنية وغيرته على اعادة مجد البلاد العربية والاسلام ٠ ومنها مذكراته عن حرب فلسطين ٠

تتبع المؤلف أيضا تكوين هيئة الضباط الأحرار وتنظيمهم للخطة التى انبعثت عنها ثورة ٢٣ يوليو كما تقابل مع الرئيس عبد الناصر ومع نفر كبير من رجال مجلس الثورة وحصل منهم على البيانات المتصلة وتنظيم للخطة التى انبعثت عنها ثورة ٢٣ يوليو كما عمد الناصر فى هذه العمليات السابقة لظهوره على المسرح السياسى ٠

ويفتتح المؤلف فصول كتابه بسياسة على ماهر الداخلية بعد أن نصب رئيسا للحكومة عقب انفجار الثورة ثم تناول المبادىء الأساسية التى اعتنقها الرئيس وأولها قانون الاصلاح الزراعى ثم اعلان الجمهورية ثم جلاء الانجليز عن الأراضى المصرية ٠

ثم تناول المؤلف اتصال الرئيس عبد الناصر بالرئيس نهرو وارساءه معه سياسة عدم الانحياز ثم مناهضته لحلف بغداد وسفره الى باندونج للتدارس فى أسس الحياد الايجابى والتعايش السلمى ثم صفقة الأسلحة التى عقدها مع تشيكوسلوفاكيا بعد أن توقف الانجليز عن تزويد مصر بالأسلحة التى كانوا قد قبضوا ثمنها مقدما ٠ ثم حركة الوحدة العربية والوحدة بين مصر وسوريا

وتأميم القناة والاعتداء الثلاثى على مصر ثم انشاء السد العالى ومشروعات التصنيع والعون الروسى فيها. ثم تنظيم الاتحاد الوطنى ، خلق مجتمع نشط قدير على الرفع من شأن وطنه وتحقيق أهدافه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ٠

هذه هى الموضوعات التى وصف فيها فوشيه مجهودات الرئيس عبد الناصر وكيف كللت كلها بالنجاح واصابت مرماها ٠ وقد وقف هذا الكتاب عند عشية اعتناق الجمهورية العربية المتحدة للنظام الاشتراكى واقرار الميثاق وانشاء الاتحاد الاشتراكى العربى وهى الأحداث التى تمت بعد ظهور هذا المؤلف عام ١٩٦٠

وقد اختتم المؤلف كتابه بهذه العبارة :

« ان هم الرئيس عبد الناصر كله مركز فى رفع المستوى المعيشى للشعب المصرى وهو يعرف كيف يميز بين أصدقاء بلاده وأعدائها سواء أكانوا من الكتلة الشرقية أم الغربية أم كانوا كالجمهورية العربية نفسها ممن يرفضون الانحياز الى اية دولة أجنبية أيا كان نوعها » ٠

وقد وضع الكاتب الامريكى جواكيم جوستن فى عام ١٩٦٠ مؤلفا بعنوان «ناصر .. الارتقاء الى السلطة»(١) استعرض فيه حياة الرئيس عبد الناصر فى جميع أطوارها منذ أن كان طالبا متحمسا للجهاد الوطنى فى المراحل الاولى من التعليم ثم فى الكلية الحربية ، ثم تحدث عن مواقفه فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، وخلص من وراء ذلك الى بيان صفاته العسكرية الممتازة ٠

ثم انتقل الى ثورة عام ١٩٥٢ وقد قال عن الرئيس فى هذا الفصل :

« كان بعض أعضاء هيئة الضباط الأحرار التى تكونت عام ١٩٥٠ و ١٩٥١ يرى أن عملهم يسير ببطء شديد ولكن عبد الناصر لم يشاركهم قلقهم ٠ واذ كان هو زعيمهم المعترف به منهم كان هو يحتفظ باتزانه وكان يحذرهم من أن ينقادوا الى الهجوم قبل الوقت المناسب ٠ بل كان هو يقوم بتوسيع قاعدة الحركة الثورية بخطة منتظمة وبجهد جبار وكان يتجه الى اختيار زملائه بعناية فائقة » ٠

ثم انتقل المؤلف الى تاريخ معاهدة الجلاء عام ١٩٥٤ وقد كرر المؤلف عنه ما كتبه احد الصحفيين الأمريكيين الذى قال عنه :

« ان رجلا كهذا انما يكون له طابعه الخاص واسلوبه الخاص فى أى موقف من المواقف » ٠

ثم عرج المؤلف على موضوع السد العالى ومزاياه وكيف استمر الأمريكان والانجليز يمطون ويطيلون المفاوضات ويوازنونها من نواحيهم السياسية قبل النواحى المالية والاقتصادية لمصر فكان السبب الأساسى لسحب عروضهم هو السياسة الحيادية التى قررتها مصر ٠ وقد أسمى المؤلف حركة تأميم القناة « الانقضاض القوى الجرىء » وقد وصفها فى نهاية هذا الفصل بقوله « ان عبد الناصر قد صوب قذيفته على أقوى الدول فى العالم الحر ٠ وقد تبين لتلك الدول بأن تحقيق السلام العالمى يتوقف على الحد من أسباب النزاع والاكثار من الاسباب التى تتفق الدول فيما بينها اتفاقا حرا عليها نتيجة لاحترام كل دولة لحقوق الدولة الأخرى فلا تسير احداها على قوانين الغابات التى لا تلتزم فيها الحيوانات الكاسرة بمراعاة اية حدود » ٠

وقد وصف المؤلف العدوان على بورسعيد بقوله « فى يوم ٥ نوفمبر كانت المقاومة فى غالب النواحى من جانب العسكريين النظاميين فى الجيش أما بعد ان أسدل الليل ستاره وفى اليوم التالى كان جميع أهل المدينة من جنود وأهلين وطلبة وحتى الأولاد مدججين بالسلاح وبدأت حرب الشوارع التى كلفتهم غاليا من التضحية وقد كان عملهم منظما دون أن يعلم أحد ما هو هذا العقل المنظم الذى كان يوجه عملهم ٠٠ وكان الكل يتوقع بأن تكون هناك ستالينجراد ثانية على الرغم من أن غالبية المدافعين كانوا على غير علم باسم المدينة الروسية الباسلة ٠٠ ولكن التفكير العام لديهم والذى انتشر فى وسطهم مثل النار هو « الحرب حتى الموت » ٠

وينتهى هذا الكتاب بفصل عن الرئيس عبد الناصر فى وسط عائلته ٠٠ وقد ذكر المؤلف فى نهايته بأن احد رجال المخابرات الأمريكية كتب عنه « ان الشىء المقلق فى عبد الناصر هو أنه رجل ليست له أية رذيلة وهذا ما يجعله فى موقف حصين للغاية ٠ فلا يمكن لاحد أن ينال من أخلاقه وصفاته .. أو يرهبه . وبفرض اننا نكرهه فلن نستطيع أن نصيبه من أية ناحية بل انه فى الواقع بالغ اللطف » ٠

وقد كتب الصحفى الارجنتينى راؤول جيسين عام ١٩٦١ كتابا بالاسبانية عنوانه « ناصر رجل الثورة

(١) Joachim Joesten : Nasser. the Rise to power (Oddhams — London — 1960)

الوطنية » (١) بعد أن زار الجمهورية العربية المتحدة ولمس بنفسه التطور الذى طرأ على الجمهورية الفتية.

وقد عالج فى كتابه ثلاثة اتجاهات :

أولا ـ تاريخ حياة الرئيس جمال عبد الناصر .

ثانيا ـ الأعمال التى قامت بها الثورة .

ثالثا ـ الاتجاهات السياسية العامة للجمهورية العربية المتحدة .

وقد امتدح الكاتب الرئيس عبد الناصر امتداحا كبيرا وذلك باظهار أوجه النشاط التى قام بها فى حياته والتى كللت افتتاحه القومى بالنجاح وكللت قدرته بالنصر والتقدم فى جميع الميادين السياسية والاجتماعية .

ويعد هذا الكتاب ـ نظرا لأنه وضع باللغة الاسبانية ـ من الكتب التى تلاقى نجاحا كبيرا فى أمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية وتقدمة طيبة للجمهورية العربية المتحدة فى تلك البلاد التى تتفق فى كثير من سياساتها مع سياستنا المتحررة .

وقد وضعت الكاتبة بلانكا تيرافيرا كتابا صدر عام ١٩٦٢ فى مدريد باللغة الاسبانية (جمال عبد الناصر ـ قصة حياته) (٢) وهى اللغة التى تتكلمها باعتبارها من رعايا جمهورية أوراجواى .

وقد زارت هذه الكاتبة مصر عدة مرات وبذلك فقد جاء كتابها واقعيا ومبنيا على مشاهداتها الخاصة ـ تلك المشاهدات التى صاغتها فى عبارات شعرية جميلة لما للكاتبة من مكانة ايضا فى عالم الشعر .

أما الكتاب الألمان ـ فهم وان لم يتناولوا حياة الرئيس عبد الناصر فى كتب مستقلة فان عديدا من الكتب التى وضعت عن قادة السلام فى العالم وزعماء الدول الافريقية قد اشتملت على فصول طويلة من شخصية الرئيس وحياته وأعماله ـ ومن ذلك كتاب « قادة حرب أو سلام » (٣) الذى تحدث فيه مؤلفه ـ ويلهلم فون جوست ـ عن جمال عبد الناصر ضمن نخبة من أكبر زعماء العالم وهم كنيدى ونهرو وخروشوف وتيتو وماوتسى تونج وماكميلان وديجول .

كما وضع رالف أتيلاندر كتابه (عشرة رجال من افريقيا (٤) عن القادة الافريقيين فى تلك القارة الناهضة وصدر أبواب الكتاب بحديث ضاف عن الرئيس عبد الناصر وأعماله البطولية التى فتحت الباب على مصراعيه لتحرير القارة الافريقية ـ وقد تناول من الزعماء الافريقيين بورقيبه وهيلاسلاسى ومحمد الخامس وتومبويا وادريس الأول وعبود وسيكوتورى ونيكروما ونيريرى .

واذا أردنا ان نعدد الكتب المختلفة التى أفردت فصولا خاصة فيها عن الرئيس عبد الناصر لما اتسع المقال لذلك ـ ولكننا نود أن نشير هنا الى كتاب الكاتب الانجليزى س.أ. ايلنج. تحت عنوان « اثنتى عشرة صورة للزعامة » (١) ويكفى لابراز ما يشغله الرئيس عبد الناصر من موقف بين كبار ساسة وقادة العالم ان المؤلف قد ضمنه بين ستالين وتشرشل ولينين ولويد جورج وروزفلت وكمال أتاتورك وماوتسى تونج وتيتو وهتلر وغاندى وموسولينى .

وقد أصدر فى العام الماضى الكاتب الاسترالى ليزلى جرينر كتابه المعروف «السد العالى فوق النوبة» (٢) شارحا فيه سياسة الرئيس جمال عبد الناصر ومحللا فيه شخصيته منتهيا الى جهود سيادته فى سبيل انشاء السد العالى معلنا أن هذا الزعيم انما ينظر دائما الى مستقبل أمته وتطلعها الى حياة أفضل بدلا من أن يقصر النظر كبعض الزعماء الآخرين على الأحداث الجارية دون ان يضع خطة لنهضة شعبه والعمل على تبوئه مكانته بين الأمم .

ولعل آخر ما صدر فى المكتبة العالمية عن الرئيس عبد الناصر هو الكتاب الذى أصدرته جمعية دراسات الشئون الخارجية الأمريكية بعنوان (مصر عبد الناصر) (٣) والذى تحدث فيه مؤلفه مالكولم كير عن شخصية الرئيس عبد الناصر وتأثيرها فى تاريخ تطور مصر وأثرها فى السياسة الدولية وأسرار المشكلات التى تناولها على الأخص مشكلة السد العالى التى ألقى الكاتب اللوم فيها على الحكومة الأمريكية موضحا بأن الحكومة الأمريكية لم تستفد من دروس الماضى التى أوضحت بأن الرئيس عبد الناصر لا يخشى من التهديدات أبدا بل يقف منها موقفا هو لصالح بلاده مصرا على مراعاة مصالحها ووضع مشروعاتها موضع التنفيذ .

---

(١) Raël Jasen : Nasser Soldado de la Revolucion Nacional (Pena Lillo — Buenos — 1961)

(٢) Blanea Jera Viera : Gamal Abdel Nasser Autibiografia — (Ediziones Pueyo — Madrid — 1962).

(٣) Wilhelm Von Jose : Herrn über Krieg oder Freiden

(٤) Ralph Italiaander Die Neun Männer Afrikas

(١) S. A. Agling : Twelve Portraits of Power (Harrap — London — 1959)

(٢) Leslie Greever : The High Dam over Nubia (Cassell — London — 1962)

(٣) Malcolm Kerr : Abdel Nasser's Egypt (Arlington — Cambridge — 1959)

الانطلاق بعد التحول

تحقيق ثقافي بأقلام:

يحيى حقي • دكتور زكريا ابراهيم • دكتور محمد غنيمي هلال
دكتور محمد مندور • دكتورة سمحة الخولي • بدر الدين أبو غازي • احمد الحضري

كشف التخطيط العلمي بوحي بصيرة مستلهمة خارقة لنظام اشتراكي يناسبنا نحن في ضمير الامة من نزعة انسانية تهفو الى ازالة الفروق بين المتخمين والجائعين ، والمساواة بين جميع المواطنين في الانتفاع بالفرص المتاحة وفي اقتسام خيرات بلادهم ، تجميع الشعب كله على البدء بمستوى اقتصادي يليق بكرامة الفرد ، ثم يعد ذلك لكل جهده وجزاؤه بغير عدوان على حقوق الغير ولا استغلال للآخرين •

وحين تم هذا الكشف تملكت مصر بعد غياب طويل شخصيتها الاصيلة وبدا لها وجهها الحق ، وارتسمت معالمها الذاتية وتبينت حقائق كثيرة •

مجيء التطبيق نابعا من ضمير الأمة وفضائلها العريقة ، وبالتدرج والتجربة لايعرف العنف واهدار الكرامة أو تضحية جيل من أجل أجيال قادمة • فهو ليس منقولا نقل مسطرة من كتاب ، لا هو مع ولا هو ضد ، لا عجب ان طابقته سياسة خارجية تقوم على عدم الانحياز •

مسايرة كركب التاريخ ، فالعالم يخطو بثبات لا الى ازالة الفروق بين الافراد فحسب بل بين الامم ايضا ، مسايرة تستخلص بلدنا من التحجر والعزلة والتخلف الحضاري وتمد آفاق مشاركتنا عن نطاقها المحلي الى نطاق انساني •

اندحار اكاذيب كثيرة ، فلطالما زعموا أن مصر بلد منذ أن فقدت استقلالها في عهد سحيق مكتوب عليها بحكم موقعها الا يحكمها ابناؤها بل تظل مستعمرة لأقوى طامع فيها •

ان مصر بلد زراعي ، وشعبها خنوع ، يطلب العدل لا الحرية ، هيهات أن تنشأ فيها صناعة •• استيرادها للجهاز لا للعلم الذي خلق هذا الجهاز •

وانها جزيرة يحيط بها العرب من كل جانب قدرها غير قدرهم ومصلحتها غير مصلحتهم •

ان مصر قدرية وذهن أهلها غير تركيبي ، ألفاظها عائمة ، ولغتها طنطنة جوفاء عسير عليها أن تفي بمطالب العصر الحديث •

وحين تملكت مصر شخصيتها الاصيلة وبدا لها وجهها الحق وارتسمت ملامحها الذاتية انتقل الاحساس بالانجازات المتتابعة وفى الماديات والمعنويات على سواء من التجزئة والتفاصيل وبرد الفعل المباشر الى الاحساس بالثبات والنمو فى المبدأ الخلقى الذى يبعثها ويجمعها ثم ينير الطريق ويعطى التبرير والتفسير لما يجىء بعدها ، ارتبطت الجزئيات رغم اختلافها فى وحدة لها مدلولها ، وحدة التحام بين العمل والعامل ، على مختلف المستويات، لا فرق بين العامل فى السد الكبير والعالم المعالج لجهاز الذرة • وبعد أن كانت حياة مصر ، حتى وهى فى أحسن أحوالها ـ أشبه‌شىء بالتمدد النباتى أصبحت نموا عضويا متسقا تدفعه لغاية شريفةقوة داخلية واعية هى بمثابة الروح من الجسد •

انتقلت من وضع استاتيكى الى انفعال ديناميكى • وتولد شعور بأن يدا سحرية عدلت الرأس عن الالتفات للماضى وحده ، والتغنى بأمجاده التى طواها الزمان عدلته الى التطلع بوثوق للامام ، نظرة تجمع بين مواطىء الاقدام والافق البعيد ، بين الواقع والوعود المرتقبة •

أصبحت مصر تلتفت للامام وتمشى مع ركب الحضارة ، بدأت عهد الانطلاق بعد التحول • اندفع تيار لاهدير ، يجذب ويجر اليه كل روافده ، لن يفتاله من بعد مستنقع ، يكفينا للاطمئنان عليه أن مصر عدلت عن الاكتفاء باستيراد الجهاز وحده الى استيراد العلم الذى صنع هذا الجهاز ، ثم الى حيازة هذا العلم حيازة المالك المتصرف لا المستعير ستقود البلد عقلية علمية تظهر آثارها فى جميع الميادين •

والمثقفون هم من الروافد التى تم التحامها بالتيار العظيم وهو يدخل مرحلة الانطلاق التحاما خلف راحة نفسية كبيرة ، ان جذب هذا التيار لا حد لقدرته ، انجذاب غير مسلوب الارادة بل عن فهم وطواعية ورغبه فى المشاركة فى خدمة الوطن وتحقيق أهدافه • التضحية لا بحرية الفكر بل بالجدل العقيم •

وفى هذا العدد الممتاز الذى تصدره (المجلة) بمناسبة العيد الثانى عشر للثورةستجد فيما يعرضه عليك مظاهر متعددة لهذا الالتحام ، ومظاهر أخرى لتجدد الفكر المصرى ومسايرته للعصر •

فسترى كيف انتهت الفلسفة الى مساندة هذا التحول العظيم الذى شمل الوطن • وهذه علامة تبشر بالخير لان الفلسفة هى الدعامة التى يستند عليها تطور الفنون والآداب ولا بد أن ينعكس أثرها عليها جميعا ، ثم قد تكون أولى الخطوات هى تعرف مالدينا ومواجهة مشاكلنا بجرأة وصراحة ، وسترى هذه المواجهة فى مشاكل اللغة ، واللغة تلى الفلسفة فى الأهمية لأنها قالب الفكر ، ثم لا بأس من القيام بتجارب عديدة للوصول الى المضمون والشكل النابعين من ضمير الأمة ـ وقد بدت ظاهرة التجربة فى المسرح فى الموسم الماضى ، والسعى للاهتداء الى طريق بعد فرزالقيم الصادقة من الكاذبة واضح أيضا فى ميدان الفنون التشكيلية •

ولا غير من أن نحتفل ببعض ماحققناه دون غرور أو ادعاء ، ليثبت الأمل فى المستقبل ـ وهذا واضح فى ميدان الموسيقى ومن الخير أن نعترف بقصور الواقع عن الأمل المنشود فىميدان السينما•

غير أنه بقى على المثقفين واجب مد تفكيرهم ومشاركتهم الى ميادين قد تبدو خارجة عننطاقهم فمسألة محو الامية مثلا ليست من اختصاص رجال التعليم وحدهم ، ينبغى لها أن تفوز باهتمام جميع المثقفين ، وكما ينبغى لهم أن يضعوا يدهم فى يد رجال التعليم لا لمحو الامية فحسب بل لرفعمستوى الكتب المدرسية ينبغى أيضا أن يضعوا يدهم فى يد المشرفين على وسائل الاعلام لنشر ثقافة جادة سليمة ومد آفاقها حتى تشمل الريف والشعب كله •

((يحيى حقى))

التفكير الفلسفى فى عهد الثورة

بقلم

الدكتور زكريا ابراهيم

لن نتحدث عن الجهود الخاصة والعامة التى بذلت ـ ولا تزال تبذل ـ فى سبيل بشرية تراثنا الفلسفى • ولن نتحدث أيضا عن مشروع المكتبة العربية الذى يضطلع به الآن المجلس الاعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية من أجل العمل على نقل أمهات الكتب الفلسفية ، قديمه كانت أم حديثه ، الى لغتنا العربية • وانما سنحاول ـ فى هذه العجالة القصيرة ـ أن نمضى مباشرة الى الحديث عن الأثر الملموس الذى خلفته الثورة على تفكيرنا الفلسفى المعاصر ، خصوصا بعد أن تحددت معالم اشتراكيتنا العربية فى السنوات الأخيرة •

ولكن الذى يعنينا هنا هو بحث مدى استجابة المفكرين المعاصرين عندنا للاطار الاشتراكى الموحد الذى رسمته الثورة لجمهوريتنا العربية الناهضة ؟ أو بعبارة أخرى : هل فى وسعنا أن نهتدى الى بعض السمات المشتركة التى وحدت بين أفكار معظم الباحثين عندنا ، فى ظل هذا الاطار الاشتراكى الجديد ؟ هذا هو السؤال الذى سنحاول الاجابة عليه فيمايلى ، بالاستناد الى انتاج فلاسفتنا المعاصرين فى السنوات الأخيرة •

والواقع أنه على الرغم من وجود سمات فردية قد وسمت بطابعها الخاص تفكير كل مفكر عربى على حدة ، فان المشاعر القومية التى وحدت بين كل هؤلاء المفكرين قد عملت على خلق « جو فكرى » موحد كان له الأثر الأكبر فى التقريب بين شتى الاتجاهات الفكرية المتباينة •

ومن هنا ، فقد أصبح فى وسعنا أن نتلمس ـ فيما وراء شتى النزعات الوجودية ، والمثالية ، والروحية ، والوضعية المنطقية ، والمادية الجدلية ، وما الى ذلك ـ ميولا فكرية متقاربة نبعت من صميم كياننا العربى ، وعملت على ايجادها ظروفنا الاجتماعية المشتركة • وليس على مؤرخ الفلسفة ـ اليوم ـ سوى أن يتجاوز الافكار الفلسفية الخاصة التى يتعصب لها أنصار كل مذهب ، حتى يستشف تلك الميول الفكرية العميقة التى تجمع بين أصحاب الدعوات المختلفة •

وربما كانت السمة الأولى التى أصبحت تجمع بين أصحاب الاتجاهات الفلسفية المختلفة عندنا هى اتفاقهم جميعا على ربط الفلسفة بالمجتمع والتاريخ : فلم يعد التفلسف فى نظر المفكرين العرب مجرد سلسلة من التأملات الذاتية الصرفة ، أو مجرد حوار للذات مع الذات ، بل أصبح بمثابة استجابة

لحاجات العصر ومطالب المجتمع ، أو حوارا مستمرا بيننا وبين الآخرين . ولعـــل هذا ما عبـر عنه الأستاذ الدكتور عثمان أمين حينما كتب يقول :

« لقد كان أفلاطون شيخ الفلسفة القديمة يقول : ان الفلسفة يجب أن تـكون حارسة للمدنيـة . وكان ديكارت شيخ الفلسـفة الحديثة يقول : ان ان الفلسفة هي وحدها التي تميزنا من الأقـــوام المتوحشين والهمجيين ، وان حضارة الأمة وثقافتها انما تقاس بمقدار شيوع التفلسف الصحيح فيها . ولذلك فان أجل نعمة ينعم الله بها على بلد من البلاد هي أن يمنحها فلاسفة حقيقيين وكان لفلسفة فشته الفضل الأكبر في ايقاظ الأمة الألمانية من سباتها ، ورد الأجنبي الغاصب عن أراضيها » .

ثم يستطرد الدكتور عثمان أميـن فيقـــول : « .. ان الفلسفة هي مناط الوعي عند رائد قوميتنا العربية .. ولسنا نجد تأييدا لقضية الفلسفة أقوى وأبلـغ مما جاء في خـطب الـرئيس العـــربي وتصريحاته نذكر منها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ قوله : « ان نصف الطريق مرهون بما يقوم به أصـــحاب الفكر في شرح مفاهيم الثورة ومفاهيم المجتمع الذي نحن بصدده بنائه » (١)

ويحاول الدكتور يحيى هويدي أن يكشف لنا عن خطورة المضمون الروحي للفلسـفة فيقول انه لا زال على المواطن العربي أن يحاول التعرف عـلى نفسه واستيضاح شخصيته ، كما لا زال عليه أيضا أن يعمل على زيادة وعيه الروحي وكيانه التاريخي(٢)

ويرد الدكتور يحيى هويدي ـ في موضع آخر ـ على أولئـــك الذين يجزعون من كل خلـــط بين الفلسفة والسياسة فيقول لهم : « ان هذا الاقحام ليس في حد ذاته عيبا ، فما يجب أن تظل الفلسفة بعيدة عن واقعنا الثوري الذي نعيش فيه الآن . والحق أنني لا أدري لم يستجيب الأدب والفـــن وجميع فروع الدراسات الانسانية لواقعنا الثوري على هذا النحو الرائع الذي نلمسه ، ونطالب به ، وننفذه في برامجنا ، وتظل الفلسفة وحدها بمفردها بمعزل ، مع أنه كان عليها ـ باعتبارها علما لمبادىء ـ أن تتقدم الصفوف استجابة لتلك الصيحات التي أخذت ترتفع من الكثيرين من الادباء أنفسهم تنادي بضرورة اقدام الفلاسفة على مثل هذه الخطوة » (١)

ويؤكد الدكتور محمد فتحي الشنيطي أيضـــا (في مقدمة كتابه المسمى باسم « المعرفة ») أهمية الدور الحضاري للفلسفة في تاريخنا المعـــاصر ، فنراه يبرز خطورة مشكلة القيم ، ويدعو الى ربط الفلسفة بواقعنا العملي وينـــادي بضرورة تأصيل جذور الفكر في تربتنا الاجتماعية .

ويضم كاتب هذه السطور صوته الى صـــوت الدكتور الشنيطي فيثور على الصـــورة التقليـــدية للفيلسوف باعتباره رجلا انطوائيا يحتقر العـــالم ، ويزدري المجتمع ، ولا يتدخل في السياسة ، ولا يهتم بشئون الدولة .. الخ .. وهو يقول في هذا : « انه ليس في استطاعة الفيلسوف أن يخرج عن اطاره الحضاري ، أو أن يتنـــكر لصميم وجوده الطبيعي ، أو أن يتحرر تماما من كل اسار اجتماعي ، بل لابد له من أن يقيم استقلاله الـروحي على دعائم موقفه البشري نفسه ، أعني ابتداء من تلك الشروط الأولية التي تفرضها عليه حياته العـادية بوصـفه مخلوقا بشريا .. » (مشكلة الفلسفة ص ١١٨)

ويؤكد الكاتب في موضع آخر أن فيلســـوف العصر الحالي لم يعد يجاهد بمفرده في ســـبيل الوصول الى الحقيقة وتحقيق المصير البشري بل هو قد أصـبح يفهـــم أنه لا بد له من الحـــوار مع الآخرين والاشتراك معهم في صراع موحد ضـــد شتى عوائق التقدم الانساني .

وهكذا أصبح الموجود البشري يعلم حق العلم أنه هيهات له أن يكون حرا ، اللهم الا اذا كانت هناك موجودات أخرى حرة مثله لأنه لا يمكن أن تقـــوم حرية « في الخلاء » ..

وكل هذه الآراء انما تدلنا على أن معظم المشتغلين بالتفكير الفلسفي عندما قد أصبحوا ينظرون الى الفلسفة على أنها قوة تاريخية حاسمة تقتـــرن بكل تغير يطرأ على الحضارة ، وتتمثـل في ذلك « الوعي » الذي تحصله كل حقبة تاريخية عن نفسها .. وهذا هـــو السبب في انصراف بعض مؤرخي الفلسفة عندنا الى الاهتمام بمفكرين من أمثال جمال

---

(١) د . عثمان أمين (مجتمعنا في حاجـة الى الفلسفة) جمعية البحث والتوجيه القومي ١٩٦٠ ص ٧ ـ ٨

(٢) د . يحيى هويدي (أضواء على الفلسـفة المعاصرة) مكتبة القاهرة الحديثة ١٩٥٨ ص ٥

(٢) د. يحيى هويدي (أضواء على الفلسـفة المعاصرة) مكتبة ص ٥

الدين الافغاني ، ومحمد عبده ، وعبد الرحمن الكواكبي وغيرهم ، كما فعل « مثلا » الأستاذ الدكتور عثمان أمين فى كتابه « رواد الوعى الانسانى فى الشرق الاسلامى » (أكتوبر سنة ١٩٦١) ، حيث نراه يبرز لنا دور هؤلاء المفكرين فى قيادة حركة التحرر الفكرى فى العالم الاسلامى ، وايقاظ الوعى الانسانى فى النفوس ، وتنبيه الناس الى الاخطار المحدقة بهم فى الداخل والخارج (مقدمة ، ص ٣) .

وقد كان من آثار ثورتنا العربية الكبرى فى الميادين السياسية والحربيةوالاقتصادية والاجتماعية أن تنبه المشتغلون بالدراسات الفلسفية عندنا الى ضرورة اعادة النظر فى « مشكلة القيم » من أجل العمل على فهم مثلنا العليا ومعاييرنا الأخلاقية ، فى ضوء المفاهيم الثورية الجديدة . وليس من قبيل الصدفة أن تعرف « مشكلة القيم » ـ لأول مرة فى تاريخ تدريسنا للفلسفة ـ طريقها الى منهاج التعليم الثانوى : اذ نجد أن مؤلف كتاب « مبادىء الفلسفة والأخلاق » (المقرر علىطلاب السنة الثالثة من القسم الأدبى) يحدثنا عن مفهوم القيمة ، وأحكام الواقع وأحكام القيمة ، والتفسير البيولوجى للقيم ، والتفسير الاجتماعى للقيم والتفسير الانسانى للقيم والقيم بين الذاتية والموضوعية ، والتقييم الفلاتى للقيم ، الى آخر تلك الموضوعات التى تناولها الكاتب فى الفصل الثالث من كتابه (ص ٨٥ ـ ١١٨) .

ونحن نعرف كيف أن نزعة الدكتور زكى نجيب محمود الوضعية المنطقية قد أملت عليه استبعاد مشكلة القيم من دائرة التفكير الفلسفى ـ بمعناه الدقيق ـ ولكننا مع ذلك نراه يعود الى هذه المشكلة فى كتابه الأخير « فلسفة وفن » فيحدثنا عن « قيمة القيم » ، ويحاول أن يحدد لنا دور كل من الفرد والجماعة فى تكوين مفاهيمنا عن الحق والخير والجمال . ولئن كان الدكتور زكى نجيب محمود يؤكد أنه لا حياة للانسان بدون القيم ، وأن كيانه يهتز من أساسه اذا علم أنه قد افتات على احدى هذه القيم الا أنه يضع أصابعنا على عجيبة من عجائب البشر فيقول :

« انه بينما ترى كل جماعة من الناس على ادراك تام ووعى كامل بأنه لا حياة لها الا اذا روعيت العدالة بين أفرادها .. تراها فىالوقت نفسه تأبى أن تقوم هذه العدالة نفسها بينها وبين غيرها من الجماعات ! وان الأمر فى هذا الدرجات متفاوتة : ذلك أن الانسان الفرد لا ينتمى الى جماعة واحدة بل ينتمى الى جماعات كثيرة تظل دائرتها تتسع وتتسع حتى تشمل الجماعة الانسانية بأسرها ، وكلما ازدادت ثقافة هذا الانسان الفرد واتسعت مداركه وانداح أفقه ازدادت بالتالى واتسعت دائرة الجماعة التى يريد أن تقوم العدالة فيها بينه وبين سائر أفرادها » (ص ٦٧) .

ويركز الدكتور زكى نجيب محمود اهتماما خاصا على بعض القيم مثل العدالة ، والحرية ، والسلم ، فنراه يقرر أنه ليس ثمة اختلاف بين البشر ـ من حيث الأساس ـ حول هذه القيم ، وان اختلف الرأى عليها فى الشرح والتطبيق . ولكن بيت القصيد ـ فى رأى المؤلف ـ أن تجىء التربية القويمة فتنسق ـ فى فطرة الانسان ـ بين الظاهر والباطن ، وتثبت فى ذهن الفرد تلك المعانى الشريفة بحيث يسلك الانسان عندئذ سلوكا سويا يجمع الانسانية كلها بمثل ما يجمع اليوم أفراد الأسرة الواحدة » (ص ٧٠) .

وهذه النزعة الانسانية ـ فى النظر الى القيم ـ تتجلى بصورة أوضح عند الدكتور عثمان أمين الذى يرى أن الدعوة الى الوعى الانسانى لابد من أن تسبق الدعوة الى الوعى القومى ، خلافا لما يتوهم بعض المتوهمين :

« فانك لا تستطيع أن تحرك فردا من الأفراد الى معنى أو عمل ينفع قومه ، ما لم تحرك فيه انسانيته أولا . ولا ريب أن من لوازم الانسانية الايثار والغيرية ، والعقل من أجل المجموع ، والتحرر من أسر الأنانية . وكل دعوة قومية لا تعتمد على دعوة انسانية يكون نصيبها الفناء . فبالوعى الانسانى ترسخ فى نفوس الناس المثل العليا والقيم الروحية والمعانى الجميلة .. الخ (١)

والدكتور عثمان أمين حريص كل الحرص على ربط النظر بالعمل ، والدين بالسياسة ، فنراه يدعو الى الدفاع عن « القيم الروحية » بشتى الأساليب ، حتى ولو أدى الأمر الى أن نجعل من كل أدبنا العربى « أدبا توجيهيا هادفا ، أو « أدبا ملتزما » كما يعبر الوجوديون اليوم .

---

(١) د . عثمان أمين (رواد الوعى الانسانى) القاهرة دار القلم اكتوبر ١٩٦١ ص ٤ ـ ٥

وربما كان في وسعنا أيضا أن نقرب من آراء الدكتور عثمان أمين رأى الدكتور محمد فتحي الشنيطي الذى يرى أن القيم الأخلاقية ضرورية لكل اصلاح لأن « يقظة الوعى الاجتماعى تقترن لا محالة بالتكامل الأخلاقى • ويتمثل هذا التكامل فى ظواهر اجتماعية عديده تتكشف فى العلاقات البسيطة والمعقدة التى تجرى بين أبناء المجتمع » •

ولا يقتصر الدكتور الشنيطى على القول بأن « الأخلاق » هى الأساس الذى ينهض عليه العمل الصالح ، وتنجح بفضله المشروعات ، فى جميع قطاعات المجتمع بل هو يضيف الى ذلك أيضا أن « النظرة التكاملية » للاصلاح الاجتماعى تدعونا هى نفسها الى ضرورة التشبث بالقيم الأخلاقية ، خصوصا وأن فى تراثنا الروحى معينا لا ينضب لها • ومن هنا فان الكاتب يريد لنهضتنا العلمية المادية أن تقترن بنهضة انسانية أخلاقية ، لأنه يرى أن مستوى المعيشة ـ من وجهة النظر الحضارية ـ يشتمل على عنصرين متلازمين متكاملين : ألا هما العنصر المادى الاقتصادى والعنصر الفكرى الروحى •

وأما الأستاذ الدكتور توفيق الطويل • فانه يقدم لنا « مثالية معدلة » يحاول فيها أن يقيم ضربا من التوازن بين القوى الحيوية للفرد والمعايير الأخلاقيه للجماعة • والأصل فى هذه « المثالية المعدلة » هو الرغبة فى التوفيق بين النزعة النفسية من جهة والنزعة الروحية من جهة أخرى ، أو بين ذات الانسان الصغرى التى هى فرديته من جهة ، وذاته الكبرى التى هى المجتمع الذى ينتمى اليه من جهة أخرى• وحجة الدكتور الطويل فى هذا التوفيق هى أنه لابد من أن « تمتزج الأنانية بالغيرية ، ويذوب توكيد الذات فى نكرانها ، ويعيش الفرد بريئا من الانحرافات النفسية ، وتبرأ الأخلاقية من تفكيك الطبيعة البشرية بالفصل القاطع بين العقل والحساسية ، وكفالة السلطة لأحدهما على الآخر ، كما فعل المتزمتون من المثاليين من ناحية ، والمتطرفون من الحسيين من جهة أخرى وبهذا تصبح الأخلاقية مطلبا ميسور المنال(١)

ومعنى هذا أن الدكتور الطويل يؤكد ضرورة العمل على اشباع القوى الحيوية للذات دون جور على قيم المجتمع او استخفاف بمعاييره • ولاشك أن كمال الفرد انما يرتبط بكمال المجموع ، فلا موجب لاقامة تعارض

(١) د• فؤاد زكريا (الانسان والحضارة فى العصر الصناعى) منشأة المعارف ١٩٦٠ ص ٣٦٤

حاد بين مطالب الفرد الحيوية ، وقيم المجتمع الروحية أو بين الأنانية الفردية والغيرية الاجتماعية • وهكذا يخلص صاحب هذه « المثالية المعدلة» الى التوفيق بين التفسير الفردى للقيم والتفسير الاجتماعى لها ، بفضل نزعته الأخلاقية التكاملية التى وثقت الصلة بين الحس والعقل ، بين الفرد والمجتمع ، بين ذات الانسان الصغرى وذاته الكبرى •• الخ

وأما الدكتور فؤاد زكريا ـ صاحب كتاب «الانسان والحضارة فى العصرى الصناعى » فانه يتخذ من المشكلة موقفا معارضا تمام المعارضة لكل الآراء السابقة ، لأنه يرى أن الخطوة الأولى نحو كل بناء روحى سليم انما هى السيطرة على المادة ، والتخلص من الحاجها ، حتى يصبح فى وسعنا ـ عن طريق هذا التحرر المادى ـ أن نتفرغ من بعد لتنمية القيم الروحية •• وهو يقول فى ذلك بصريح العبارة انه « كثيرا ما يدعى كتاب يفترض أنهم نابهون ، أن ما ينقصنا فى مرحلتنا الحالية من الحياة ، هو الأخلاق او القيم الروحية •• فاذا شئت أن نرد على هذا الزعم ، قلنا ان مشكلتنا الحاضرة ليست ناشئة من فقدان القيم الروحية ، بل ان هذا النقص فى حقيقته نتيجة وليس سببا ، أعنى أنه نتيجة لافتقارنا الى ضروريات الحياة ، وليس هو علة مانعانيه فى هذه الحياة من متاعب (١) •

وحجة الدكتور فؤاد زكريا هنا هى أن الغالبية العظمى من الناس عندنا لا زالت مفتقرة الى ذلك الحد من الاكتفاء المادى الذى يمكنها من التفرغ لسائر المظاهر الانسانية الرفيعة لحياتهم ، فلابد لنا أولا وقبل كل شىء من العمل على تحرير الانسان من عبودية المادة ، ومن السعى طوال حياته وراء أدنى حد من المطالب الحيوية •

ولا شك أن تخليص الانسان من قبضة الاهتمام المفرط بضرورات الحياة اليومية انما يمثل الخطوة الأولى فى سبيل توجيه الفرد نحو الاهتمام بتحقيق أهدافه الروحية• ولما كان من المحال أن ننتظر سموا أخلاقيا من شخص جائع، أو انتاجا فكريا من مريض هزيل ، فان تحقيق حد معين من الاكتفاء المادى للناس هو الأساس الأول لقيام الأخلاق وازدهار القيم الروحية واذن فان الهدف الحقيقى للاقتصاد السليم انما هو تجاوز الاقتصاد ذاته !

(١) د• فؤاد زكريا (الانسان والحضارة فى العصر الصناعى) مركز كتب الشرق الاوسط ١٩٥٧ ص ١٨

وكاتب هذه السطور يوافق الدكتور فؤاد زكريا على ضرورة الاهتمام بالقيم المادية ، لانه يسلم معه بأن الاقتصاد عملية انسانية كاملة ، لا مجرد عملية مادية خالصة • وهو يذهب فى كتابه « مشكلة الانسان » الى أن العمل البشرى لا يمكن أن يكون نشاطا ماديا خالصا ، بل هو نقطة التقاء « الروحى » ب « المادى » • ولكنه يرى فى الوقت نفسه أن تغير الأحوال الاقتصادية فى مجتمع ما من المجتمعات لا يمكن أن يكون هو الكفيل وحده بحل سائر مشكلاته الاجتماعية والأخلاقية • حقا ان للظاهرة الاقتصادية تأثيرا واضحا على الظواهر الأخلاقية ، الا ان « الثورة الأخلاقية » لا يمكن أن تحدث من تلقاء نفسها ، وكأنما هى مجرد نتيجة حتمية لتحسن أحوالنا الاقتصادية ، بل هى ستكون ثمرة لجهودنا الايجابية فى سبيل العمل على خلق « مجتمع جديد » • وهذا هو السبب فى أن كاتب هذه السطور يدعونا الى مواجهة المشكلة الأخلاقية عندنا بطريقة صريحة مباشرة ، دون الاقتصاد على مواجهتها من خلال بعض الظروف الاقتصادية أو المادية •

« وربما كانت أخطر ظاهرة تواجهها المجتمعات فى انتقالها من المرحلة الاقطاعية أو الرأسمالية الى المرحلة الاشتراكية هى ظاهرة « الصراع الثقافى » الناجم عن تناقض المعايير •• وقد يكون جانبا كبيرا من الفساد الخلقى الذى ما زلنا نعانيه فى الوقت الحاضر راجعا الى أننا نجتاز مرحلة انتقالية خطيرة لاتزال فيها القيم البائدة والمعايير القديمة تحيا جنبا الى جنب مع القيم الجديدة والمعايير المستحدثة » •

ثم يستطرد كاتب هذه السطور فيعرض لدراسة مفهوم « الأخلاق » عندنا ، لكى يتبين لنا كيف أن هذا المفهوم قد بقى ضيقا لا يكاد يتجاوز مسائل الجنس وتنظيم العلاقات بين الرجل والمرأة ، حتى لقد أصبحت كلمة « الفساد الخلقى » عندنا مرادفة تماما لكلمة « الاباحية الجنسية » • وأما أن يكون « شرف » الرجل أو المرأة مرتبطا باحترام كل منهما لكلمته ، ونهوضه بواجباته « واخلاصه فى عمله ، وتفانيه فى خدمة وطنه ، فهذا مالا يكاد يدخل فى فهمنا التقليدى للأخلاق • ولا شك أن الخطوات التى خطاها مجتمعنا العربى فى سبيله نحو تحقيق « الاشتراكية » قد أصبحت تتطلب منا اليوم اعادة النظر فى هذا المفهوم التقليدى للأخلاق من أجل الاستعاضة عنه بمفهوم جديد يتلاءم مع حاجة مجتمعنا الاشتراكى الى ضمير مهنى وأخلاق اجتماعية ، وفضائل وتعاونية •

وحينما نتحدث عن « الأخلاق المهنية » فاننا لانعنى بها مجرد اضطلاع كل فرد من أفراد المجتمع بأداء واجبه على الوجه الأكمل ، بل نحن نعنى بها أيضا اخلاصه فى عمله ، وتفانيه فى اجادة حرفته ، واهتمامه بتحقيق ضرب من التعاون بينه وبين غيره من أرباب الحرف الأخرى • ولسنا نريد فى مجتمعنا الجديد مواطنين يقتصرون على أداء واجباتهم بأقل جهد ممكن ، بل نريد مواطنين يعشقون مهنهم ، ويجدون لذة كبرى فى تحقيق عمل جيد •

•• وهكذا نرى أن اهتمام الباحثين عندنا بمشكلة القيم قد اقتادهم الى اثارة الكثير من المشكلات الأخلاقية التى تمس مجتمعنا العربى الجديد ، على اعتبار أن السمو الخلقى لابد من أن يسير دائما جنبا الى جنب مع مايصيب المجتمع من ترق فى شتى مرافق الحضارة الانسانية • ولئن كان المشتغلون بالتفكير الفلسفى عندنا قد اعترفوا فى معظم الاحيان بوجود صلة وثيقة تجمع بين التنظيم الأخلاقى وغيره من ضروب التنظيم الأخرى، الا أنهم قد حرصوا فى الوقت نفسه على مواجهة « المشكلة الأخلاقية » بروح المصلح الاجتماعى الذى يعمل جاهدا فى سبيل التعجيل بظهور « الأخلاق الجديدة » •

ولم يقتصر اهتمام المشتغلين بالفلسفة عندنا على مواجهة مشكلة القيم ومايتصل بها من مشاكل أخلاقية ـ فى ضوء واقعنا الثورى ـ بل هم قد وجهوا اهتمامهم أيضا الى دراسة «مشكلة الحرية» من أجل تحديد علاقة مفهوم « الحرية » بمفهوم « السلطة » أو « التنظيم الاجتماعى » • ونحن نلاحظ فى معظم ما كتبه مفكرونا العرب عن « الحرية » فهما عميقا لطبيعة هذه القيمة الانسانية الكبرى التى طالما خلط الناس بينها وبين الفوضى ، فنراهم لا يفسرون الحرية كما فسرها بعض الوجوديين الذين تصوروها مطلقة لا يحدها حد ، بل يفسرونها كما فسرها المعتدلون من فلاسفة المذهب العقلى الذين جعلوا من السلوك الحر ثمرة لوعى مستبصر يفهم صاحبه قوانين الأشياء ويرتكز عليها من أجل السيطرة على نفسه والتحكم فى العالم الخارجى • ولعل هذا ما عبر عنه مؤلف كتاب « مبادىء الفلسفة والأخلاق » حينما كتب يقول : « ان الحرية الحقيقية لا تنحصر فى حلم الاستقلال عن قوانين الطبيعة ، بل تنحصر فى معرفة

تلك القوانين من أجل استغلالها لتحقيق غايات معينة بطريقة منهجية مرسومة .. ولو أن العالم الطبيعي كان خاليا تماما من كل « حتمية » ، أو لو أنه كان مسرحا لسلسلة مستمرة من المعجزات ، لما وجد الفعل البشري نقطة ارتكاز يقوم عليها أو يستند اليها ، ولكنا مجرد عبيد تحت رحمة تقلبات الكون وأهوائه » (ص ٧٧)

ثم يطبق المؤلف هذه الفكرة على المجتمع نفسه فيقول : « وهكذا الحال أيضا بالنسبة الى الجماعة : فان مجتمعنا بلا قوانين ، لن يكون مجتمعا حرا ، كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة ، بل سيكون مجتمعا فوضويا يسحق قويه ضعيفه . ومادام في المجتمع قوى وضعيف ، فستكون الحرية دائما أداة للجور والطغيان ، وسيكون القانون أداة للتحرير والتنظيم .

وهذا هو المعنى الذى اتجه اليه أيضا الدكتور محمد فتحي الشنيطي في بحث قيم له بعنوان : « الحرية توازن بين الحقوق والواجبات » : اذ نراه يحاول أن يقدم لنا نظرة تكاملية تجمع بين تصور حرية انسانية نقية خالصة من جهة ، وبين ربط هذا التصور بالمقتضيات العملية في حياة الفرد والجماعة من جهة أخرى . ولما كانت حرية الانسان هي بالضرورة حرية واعية مقيدة ، فلا غرابة في أن يقترن مفهوم الحرية بسلطة المجتمع ، فمادام الحق الحرية انما يتم في وسط اجتماعي تتجاوب فيه افعال الفرد مع حاجات الجماعة . « فالحرية على ذلك لا يستقر لها مفهوم واضح الا اذا ارتبطت بسلطة المجتمع . وسلطة المجتمع تنحرف عن مضمونها السليم اذا لم تعمد الى تأييد الحرية وتعزيزها برفع شأن الكرامة الفردية .

الا أن حرية الفرد وسلطة المجتمع أمران متلازمان لا غنى لأحدهما عن الآخر . ولا ينشأ التعارض بينهما الا حين تنقلب الحرية فوضى وتحكما ، وتستحيل السلطة طغيانا ، فتضطرب موازين الحياة الاجتماعية باهدار كرامة الانسان . ومن هنا يمكننا أن نقول ان الحرية من حيث التطبيق تتمثل في التوازن بين الحقوق والواجبات » . ويمضي الدكتور الشنيطي في الحديث عن تكامل الحق والواجب في حياة الفرد والجماعة ، لكي يخلص من هذه الدراسة الاجتماعية الواعية الى القول بأن التوازن بين الحقوق والواجبات هو أجمل اطار للحرية الانسانية تصورا وتطبيقا

ويناقش الدكتور يحيى هويدى فهم سارتر « للحرية الملتزمة » ، لكي يبين لنا أن ما يسميه هذا الفيلسوف الوجودى الكبير باسم « المواقف » انما هو مجرد امتداد لذلك الوجود الفردى الذى خلقه الانسان لنفسه بمحض اختياره . وأما المواقف الحقيقية — في نظر الدكتور هويدى — فهي تلك المواقف الاجتماعية التى لا تقتصر على ربط وجود الفرد بوجود غيره من الأفراد بل تؤصل جذور وجوده في صميم تلك التربة الاجتماعية التى لابد له من أن يحياها فيها . ومعنى هذا — بعبارة أخرى — أن الدائرة التى يتعامل فيها الفرد ليست مجرد دائرة « أنا والغير » ، أو « أنا والآخر » بل دائرة « أنا والمجتمع » . وليس من شك في أن دائرة المجتمع أوسع بكثير من تلك الدائرة المحدودة التى يقتضى فيها تعامل الأنا مع الآخر .

ولكن الدكتور هويدى يستطرد فيقول ان المجتمع الذى يتحدث عنه ليس هو تلك « السلطة الغاشمة » التى تلغى « فردانية » الفرد وشخصيته لحساب المجتمع ، وكأن الفرد مجرد « آلة » أو « أداة » تعمل من أجل هذا المجتمع ، بل هو تلك « السلطة الواعية » التى تقف في منتصف الطريق بين الحرية الفردية العابثة ، وبين المجتمع الضاغط الذى يشمل في الانسان فرديته وشخصيته . واذن فنحن هنا بازاء فلسفة واقعية لا تفهم من الحرية أنها حرية انسان أعلى أو أسفل على صورة الهية ، أو انسان على صورة وجودية ، بل حرية انسان متكامل هو انسان المجتمع . والمجتمع يلزم الفرد بأكثر من تلك المواقف « المائعة » التى حدثنا عنها الوجوديون ، لأنه يلزمه بمراعاة الصالح الاجتماعي . ولكن الدكتور يحيى هويدى لا يريد لذلك « الصالح الاجتماعي » أن يقضى على « فردانية » الفرد وانسانيته ، أو هو بعبارة أخرى لا يريد أن يقتل الفرد باسم ذلك « الصالح الاجتماعي » أو تحت ستار المجتمع (١)

ويناقش الدكتور فؤاد زكريا مشكلة « الحرية والتنظيم » في المجتمع الصناعي الحديث ، فيقدم لنا دراسة واعية مستنيرة لطبيعة العلاقات البشرية المتشابكة في المجتمعات الصناعية الحديثة . ويحاول المؤلف في هذه الدراسة أن يبين لنا كيف أن التضاد المزعوم بين حرية الفرد وبين سلطة النظام الاجتماعي واضح البطلان مادامت الحرية نفسها هي مجرد نتيجة تكتسب بفضل هذا التنظيم . « فالمشكلة

(١) د . يحيى هويدى (أضواء على الفلسفة المعاصرة) مكتبة القاهرة الحديثة ١٩٥٨ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣

اليوم لم تعد في قبول اشراف المجتمع على الأفراد أو عدم قبوله ، وانما في مدى هذا الاشراف ، الذى أصبح مرغوبا فيه على الدوام • وتتفاوت النظم تبعا لمدى دقة هذا الاشراف ، وتبعا للمجـــالات التى تترك للتنظيم الفردى • والاتجاه العام يسير نحو مزيد من التدخل بالتدريج ، على ألا يكون هذا التدخل غاشما يقصد منه تحقيق أهداف غير انسانية »(١)

ولاتعنى الدعوة الى ايجاد نوع من التنظيم الاجتماعى فرض سلطة مستبدة على الأفراد ، وانما تعنى اشراف المجتمع على العلاقات المختلفـة فى داخله ، ورعايتـه لمصالح الضعفاء ، وحمايتـه لهم من استبداد الأقوياء وطغيانهم • وهـــذا النـوع من التنظيم ينمى الحرية ويرعاها ، لأن الفرد يستطيع فى ظله أن يمارس قدراته ممارسة ايجابية ، دون أن يطغى على حقوق الآخرين او أن ينـــال منهم ــ بقوته ــ حقا غير مشروع • وهكذا يخلص الدكتور فؤاد زكـــريا الى القول بأن « التنظيم والتخطيط ضرورة اساســية للمجتمـــع الصناعى ، ولكنه لا يحـــل محـل الحرية أو يقضى عليهـا ، بل هو يضمن الحـرية ويدعمها ، وان كان يضفى عليها صورة جديدة • فاذا فهمت الحرية فهما ايجابيا ، واصبح قوامها العمل والانتاج ، لا التخلص السلبى من الالتزامات ، فعنـــدئذ يصبح التخطيط شرطا من شروطها الأســـاسية » (ص ٤٦ من المرجع السابق) •

وأما كاتب هـــذه السطور فانه يحاول فى الطبعه الجديدة من كتابه « مشكلة الحرية » (سنة ١٩٦٤ ان يهبط بالحرية من سماء التجريد الميتافيزيقى الى ارض الواقع الاجتماعى ، لكى يجعل منها عملية تحرر يشارك المرء عن طريقها فى حركة التاريخ • وهو يهتم على الخصوص بدراســة العـــلاقة بين « الحـــرية والضرورة » عند كل من هيجل وماركس ، لكى يبين لنا كيف أن الحرية الحقيقية هى بمعنى من المعـانى فهم للضرورة ، وادراك لشتى ضروب الحتمية التى يرزح تحتها الفرد والمجتمع ، ولكنها فى الوقت نفسه تحرر منظم من أسر تلك الضرورات التى طالما رانت على الموجود البشرى فهبطت به الى مستوى « الشىء » أو « الموضوع » • وليس اهتمام كاتب هذه السطور بتقدم آراء العقاد فى « الحرية الفردية » سوى مجرد صدى لثورته على ذلك المفهوم التقليدى للحرية : وهو المفهوم الذى يضع « الحرية » فى الخلاء ، وكأنما هى مجرد تخلص سلبى من كافة الالتزامات• ولاشك أننا اذا عرفنا أن للحرية شروطا مادية واجتماعية ، فاننا لن نجازف بتعريف الحرية خارج نطاق التاريخ ، كما أننا لن نخاطر بالحـديث عن حرية مطلقة تكون هى والعبودية الاجتماعية سواء بسواء • •

•• ولو أننا حاولنا الآن أن نلقى نظرة سريعة على تلك المشكلات الفلسفية الهامة التى أصبح المفكرون عندنا يهتمون باثارتها والعمل على حلها ، لوجدنا أن معظم هذه المشكلات قد نشأ عن أوضاعنا الاجتماعية الجديدة فى ظل التنظيم الاشتراكى الحالى • ولئن كان بعض المشتغلين بالفلسفة عندنا لم يستطع حتى الآن أن يستجيب للحركة الثورية الكبرى التى أصبحت تفرض علينا اليوم نوعا جديدا من المشكلات الفلسفية أو القضايا الفكرية ، الا أن من المؤكد أن الغالبيـة العظمى من المشتغلين بالفلســفية فى الجمهـورية العربية المتحدة قد أصبحوا على وعى تام بخطـــورة المضمون الروحى لثورتنا الاشتراكية العربية (١)

ولازلنا ننتظر من الباحثين عندنا المزيد من الاهتمام بفلسفة الاشتراكية ، ومشكلات الحرية والتنظيم ، وصـلات الفرد بالجماعة ، وعـــلاقات الانســـان بالحضارة •• الخ

ومهما كان من جزع بعض مفكرينا من شتى مظاهر « التوحيد الفكرى » أو « المذهبية العقائدية » ، فان المستقبل سيكون هو الكفيل باظهارهم على أن «الاطار الاشتراكى ليس سوى دائرة واسعة يستطيعون أن يتحركوا فى نطاقها بحرية ، دون أن يتقيدوا بأية صورة محددة متحجرة من صور « المذهبية » •

ونحن على ثقة من أن اهتمام المشتغلين بالفلسفة عندنا سوف يتجه فى السـنوات المقبلة الى دراسة الأصول الفلسفية التى ترتكز عليـها شتى المـذاهب الاشتراكية ، يوتوبية كانت أم فابيـــة أم علمية أم غير ذلك • ولكن فلاسفتنا العرب لن ينسوا أيضا فى هذه الدراسات أن يربطوا فلســـفاتهم الاشتراكيـة بتراثنا العربى ، وكياننا القومى ، لأنهم لن يضعوا بين ايدينا حلولا جاهـــزة أو آراء مســتجلبة ، بل هم سيقدمون لنا ثمرة تأملاتهـــم الفلسفية فى هذا الجو الروحى « العربى » •

(١) د • فؤاد زكريا فى الانسان والحضارة فى العصر الصناعى) مركز كتب الشرق الاوسط ١٩٥٧ ص ١٣٨

(١) ظهرت عندنا أيضا دراسات قيمة لموضوع (القومية العربية) وفى مقدمتها البحث الهام الذى كتبه الاستاذ الدكتور أحمد فؤاد الاهوانى ١٩٦١ فى (المكتبة الثقافية) العدد ٢٧

واجبنا نحو اللغة

للدكتور
محمد غنيمي هلال

آن أن تتحقق الثورة فى اللغة العربية الحديثة ، ثورة خلاقة ناهضة تعالج مسائل لغتنا فى عصرنا الثورى الحديث علاجا حاسما عاجلا لا توانى فيه ولا هوادة • فاذا كانت اللغة هى وسيلة التفكير وأداته ، فان تطهير هذه الأداة واستكمالها هما من أوائل ما يجب أن نعنى به •

وليست اللغة فحسب دعامة نهضتنا الثقافية من فكرية وفنية ، بل هى كذلك دعامة النهضة العلمية ، وسبيل تقويم الفرد بتعميق وعيه ، ثم الفكر الجماعى فى وحدته وسعة آفاقه ، واللغة مع ذلك وفوق ذلك أساس الوعى السياسى والقومى فى وثبتنا العربية الحديثة •

ولقد بدأنا نعى أن للغة العربية مسائلها ومشكلاتها بمطلع العصر الحديث ، لخضوعها للمطالب العلمية والفكرية • وطبيعى أن يعقب انتفاضة الوعى وتطلعه الى الآفاق الفسيحة الجديدة فى مجالات الفكر والفن العالميين وعى بقصور الأداة اللغوية بعد طول تخلف • واللغة رهينة بوعى أهلها ومرآة له • وكان من ثمرة الوعى الجديد أن بذلت جهود فى سبيل النهضة اللغوية ، جهود شتيتة ضئيلة فى دور التعليم ، ثم فى المجتمع اللغوى الذى أنشىء خاصة لذلك يطاوله الآن فى المجال الثقافى واستكمال الاصطلاحات الفلسفية والعلمية ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم والآداب • وقد أخذت هذه الجهود تتآزر وتنتظم ، وتنمو فى السنين الأخيرة ، متأثرة بادراكنا الثورى الجديد ، وبالحاح الحاجة الى استقلالنا الفكرى بأداة الفكر ، وتزويد هذه الأداة بثمرات الفكر العالمى ، واعانتها على الاضطلاع بمهامها الجديدة فى العهد الجديد • ولا شك أن هذه خطوات محمودة مأمولة الثمرات ، ولكنها لا تزال فى مرحلة البدء ، و لازالت بمثابة خطوة صيقة فى طريق طويل لم نكد نبدؤه •

فاللغة العربية ـ حتى اليوم ـ ليست لغة العلم فى جميع معاهد العلم ، وما زالت تعانى فى أداء مهمتها العلمية فى كثير من دور العلم التى تستخدم فيها وسيلة لتلقى العلوم حتى النظرية منها ، وفضلا عن موتها فى لغة الحديث ، أصبحت مهددة بالموت فى دور التعليم نفسها باللجوء الى العامية فى الشرح حتى فى شرح علومها ذاتها فى كثير من الحالات ، ثم وقفت حصيلتها الثقافية من طول ما ناءت به من

عبء قرون التخلف ، على الرغم من غنى تراثها القديم، ومرونتها فيه وفاء بمطالب عصورها السالفة • وبديهى أنا لا نحمل اللغة تبعة ، ولكن التبعة تقع على اهلها والمسئولين عنها بخاصة ، وان ظلت هذه التبعة فادحة ، اذ أن أمامهم ماضيا من التخلف لا زالت آثاره ـ فى اللغة ـ باقية ، يجب التخلص من عقباتها أولا ، حتى يتعبد الطريق • ونلم هنا بعرض سريع لهذه العقبات ، كى نتحدث بعد ذلك فى المشكلات ، وكيف نواجهها •

وأولاها ما يتمثل فى الفجوة الثقافية التى تفصل بين الطوائف التى تنشد فيهم اللغة تحررها ونهضتها • فأكثرهم يتمثل فى فريقين تطمس الخصومة بينهما الحقيقية : فهم اما قاصرون فى الثقافة اللغوية وعلومها الحديثة ، وهى العلوم التى نهضت على أساسها اللغات ، واستكملت نموها ، واطرد لها هذا النمو فى العصر الحديث ، بالتعمق فى درس طبيعة اللغة ورسالتها العلمية والنظرية والانسانية • وأى أمر اشكل من أدواء سرت الى من هم مظنة المطبين لها ، حتى ليتطلب كل تجديد فى اللغة جهدا كبيرا لاقناع سدنتها انفسهم به !

والى جانب هؤلاء من تصدوا لهذه المسائل وقد ألموا بثقافات لغوية حديثة دون أن يحيطوا بموروث العربية ، وما يمكن ان تسفر عنه دراسة تراثها العريق ، فكان علاجهم لها شرا من الداء • وبين عزلة الأولين وانطوائهم عن جهل ، وتغرب الآخرين وقصورهم وغرورهم ، تردت العربية فى تمزق وانطمست معالم الجادة • وبين هاتين الفئتين تقوم قلة تمثل الحلقة المفتقدة ، ضئيلة ضائعة الصدى •

ومن العجيب أن هؤلاء جميعا يعرضون مسائل اللغة ومشكلاتها عرض المتهيب ، لا يواجهها بحلول حاسمة ، ويشير اليها أكثر مما يتعمق فيها • ويطول بنا أن نتتبع هذه الجهود الموزعة والضالة أحيانا كثيرة، ولكنا نضرب أمثلة عامة ، نصف من خلالها بعض هذه المشكلات :

خذ مسائل النحو العربى • فهو يزال مفهوما على أنه الاعراب فحسب ، من رفع ونصب وجر وجزم ••• ظاهر أو تقديرى ، مع كثير من تأويلات غثة لا تقدم كثيرا فى فهم اللغة ووظائف تراكيبها •• وبديهى ان هذا فهم قاصر ، تكشف عنه الملاحظة العادية ، فضلا عن التبحر الحتمى لمن يريد أن يفهم اللغة على طبيعتها ، فكثير من اللغات لا اعراب فيه ، وله علم « نحوه » برغم ذلك ••• وليس هذا الشكل الظاهر أو التقديرى سوى دليل على تفاعل الكلمات فى التراكيب • والكلمات المفردة بمثابة شحنات متفرقة ، ميتة بانفرادها ، حتى اذا صيغت اكتسبت هذه الألفاظ كل طاقتها التعبيرية • وما أشبه الكلمات فى تراكيبها بالأفراد فى الجماعة أو الأمة ، تتغير طبيعتها فى عقليتها الجمعية كما يتغير التركيب الكيماوى فيختلف عن عناصره المفردة • وبالتركيب تحدث للألفاظ صور من التغيرات ذات سمات خاصة • ولكل لفظة فيها شحنة خاصة وضعية أو جمالية ، بها تتفاعل بعضها وبعض ، ولكن فى تركيبها ، كتفاعل الأفراد فى طبقاتها الاجتماعية • وبعض اللغات يكتفى فى الدلالة على هذا التفاعل بوضع الكلمة موضعها فى الجملة ، وهى اللغات التى لا اعراب فيها (أى لا حركات وظيفية فى أواخر الكلمات) ـ وبعضها الآخر ذو اعراب بهذا المعنى ، ومنها اللغة العربية • وخاصة الفصيلة الأخيرة ـ من هذه الناحية ـ أن دلالاتها الوضعية والجمالية مرتبطة بصور تراكيبها المرنة • فالجملة واجزاؤها ليست ذات شكل ثابت أو قريب من الثابت ، كما هى الحال فى الفصيلة الأخرى • وحين فقدت العامية ـ عندنا ـ الاعراب ، ثبت موضع الكلمة فى الجملة ، فلا تجد ـ مثلا ـ متحدثا بالعامية يقدم الفعل على الفاعل فيقول : « كتب محمد » بل يلتزم : « محمد كتب » ـ ولا نريد أن نسترسل فى تفاصيل كثيرة تمس ما يجب أن يندرج فى النحو بوصفه علما حيا من علوم اللغة ، يتذوق فى وظائفه التركيبية ، لا فى مجرد شكل أواخره ، وهذا النحو الحى لا يتفق بحال مع النحو التقريرى أو العقيدى الذى يقتصر عليه الآن فى التعليم • ويستلزم ذلك أن يكون علم « التراكيب » أو Syntaxe جزءا ضروريا فى تعليم النحو ، حتى يتذوقه الدارس ، وتحس له بفائدة غير آلية •

وكثيرا ما تحدثوا عن « النحو » كأنه غول رهيب، وكأن اللغة العربية وحدها انفردت به ، بل يتعجب بعضهم ـ ومنهم الدكتور طه حسين ـ أن يكون للنحو قواعد يتلزم بها المتكلم ، ومن يخرج عنها يخرج عن اللغة ، ويعيب النحويين الذين ضبطوا للغة قواعد وظيفية للكلمات فى الجملة ، ولم يقيدوا فى هذه القواعد بالغريب والشاذ !

وأية لغة ليست لها قواعد في تراكيبها ؟ وأية لغة لم تضبط لها قواعد ، يؤكدها الشذوذ الذى يجب الا يتبع ؟ على أن اللغات التى تطورت فى تراكيبها ـ كاللغة الفرنسية التى يعرفها هذا الكاتب ـ قد ضبطت قواعدها فى تراكيبها على حسب العصور ، حتى ثبت فى صورته الأخيرة ، فمن يتكلم الآن ويسير فى كلامه على حسب تراكيبها القديمة ، فهو مخطىء فى نظر أهلها ، ولا يستطيع أن يحتج حتى بما قاله « راسين أو » ، فضلا عن « رابليه » و « مونتيني » فيما يخص التراكيب التى لم تعد تجندها القواعد الحديثة • فلماذا ـ اذن ـ التهوين من شأن قواعد اللغة العربية وأهميته ؟ ولماذا لا تدرس قواعد النحو لأبنائنا على نحو ما يدرس هؤلاء الأبناء أنفسهم فى مدارسنا ـ نحن ـ النحو الانجليزى أو الفرنسى ، اذ يدرسون التحليل النحوى ، والفرق بينه وبين التحليل المنطقى والأدبى ، فيما يقابل عندنا المراحل الاعدادية والثانوية •

واشد ما منيت به العربية ـ فى دعوات أهلها المتصدين لعلاج مسائلها ـ هو أنهم يدعون للتخفيف والتيسير ، كما يريد الدكتور طه حسين مثلا وكثير سواه (انظر مجلة المجمع الجزء الحادى عشر) • ونقول نحن بالتطوير لا بالتيسير ، فالتيسير اعتراف بالضعف ، والتطوير مواجهة الأمر بعلم أدق ، والمعلومات فى التطوير أكثر ، وليس التبسيط سوى نوع من التجهيل هروبا من الاحاطة بما تقتضيه طبيعة اللغة • ولغتنا أحوج الى هذا التطوير الذى يجعل اللغة وعلومها ـ بما فيها النحو ـ أكثر حيوية وأعمق ، وأكثر تشويقا ، فلا وجه بحال الى الدعوة للتيسير الذى هو تكوص وتخاذل ، وبخاصة فى لغة ليست حية فى الحياة العامة بتراكيبها الفصيحة ، فالنحو ـ مثلا ـ يجب أن يتصل بالكشف عن حيوية اللغة فى تراكيبها ودلالاتها ونصوصها ، فيندرج فيه علم التراكيب ، وفى هذا العلم كثير من أبواب علم « المعانى » القديم ، يجب أن تستكمل بما جد فى علم التراكيب الحديثة الذى سبق أن أشرنا اليه •

وينبنى على ماقلنا ـ خاصا بالاعراب ـ وضوح خطأ الدعوة الى توحيد العامية مع العربية فيما سموه : « اللغة المشتركة » ، فلكى تتحقق اللغة المشتركة ، ينبغى أن تراعى التراكيب العامية كى تصلح الجملة للنطق بها عاميا وعربيا • وفى هذا اهمال لوظيفة المرونة فى التراكيب المبنية على الاعراب ووظائفه الوضعية والجمالية كما قلنا • وهى خاصة الفصحى التى تضيع باتباع اللغة المشتركة كما دعوا اليها ، فتخسر الفصحى دون أن تفيد العامية شيئا يذكر • وقد اعترف بعض دعاة اللغة المشتركة أنفسهم أنهم حين راعوا مقتضيات العامية فى التراكيب لتحقيق فكرة اللغة المشتركة ، قد لحظوا أن كتابتهم لم تكن تقرأ بسوى العامية ، استجابة لصورة التراكيب ، فقرروا فشل تجربتهم •

واعجب من ذلك أن يدعى كثير من هؤلاء أنه من الممكن أن تعود الفصحى ـ فى صورتها الكاملة من حيث الاعراب والتراكيب ـ لغة حديث ، أو لغة شعبية تحل محل العامية • ومن الواضح أن هذا حلم فان من الطبيعى ـ حتى لو كنا نتكلم الفصحى الآن ـ أن تنقسم لغاتنا بطول العهد الى شعبية وأدبية ، كما حدث فى اللغات جميعا • فعكس قضيتهم هو الصحيح • أما الاشتراك فى المفردات ، فيمكن أن تغنى العامية ببعض مفردات من اللغة الفصيحة ، ولكن المفردات لا تمثل روح اللغة ، اذ جوهر اللغة فى تراكيبها ، وتظل بعد ذلك طبيعة اللغة الأدبية أغنى دلالة ، وأدعى لبذل الجهد ، كى يستكمل أهلها بها ثقافتهم ويتعمقوا فى فكرهم وعلومهم •

هذا مثل ضربناه لمسألة واحدة فيما يخص مسائل النحو وعلاقته بالدلالة والتراكيب وما تفرع عنه من قضايا ، لنشير الى خطورة تناول مسائل اللغة بهذه الروح وهذه العقلية •

بقى أن نشير الى مثل آخر يمت بصلة لآفة الدعوة الى التيسير ، وهو مسألة الاملاء ، أو ماسموه : « تيسير الكتابة » • فان من عالجوا هذه المسألة بدأوا بضرورة تغيير الكتابة العربية أو اصلاحها • وكثير منهم رأى ضرورة استكمال الحروف العربية ، لتكون فى صورة أقرب الى الدلالة على النطق الصحيح ، ولو باضافة حروف لاتينية ، ولكن سرعان ما طغت نزعة « التيسير » هذه ، وهى أشد ما نخشاه فى اللغة ومسائلها ، فاكتفوا بالدعوة الى تيسير كتابة بعض الكلمات على حسب النطق ، ومنهم الدكتور : « طاها حسين » • ويذكرنى هذا بمحاولة قام بها « لويس مينا » فى اللغة الفرنسية فى أواخر القرن التاسع عشر ، فى كتاب قيم له ، ولم يلق الكتاب بذلك رواجا لدى الجمهور الفرنسى ، حتى انه أراد مرة أن يدفع أجر عمال لديه بعض نسخ منه بدلا من النقود ، فرموا به فى وجهه ، على الرغم من الفرق

الشاسع بين صعوبة الفرنسية فى كتابتها ويسر الكتابة العربية وبساطتها • ولم يفكروا مع ذلك فى القيام بهذا التبسيط فى الاملاء على توافر ما يبرره لديهم والضرورة ملحة فى هذا المجال الى استكمال الكتابة العربية لا الى تبسيطها • ومن العجيب أن المجمع اللغوى الموقر يكتفى بالتوصية بشكل بعض الحروف الصعبه ، وقد تحدثت الى عضو جليل منهم فى ذلك فقال لى ان الكلمات المشهورة لا يتصور الخطأ فيها ضرورة لشكلها !! وكيف تكون هذه الكلمات شهيرة لدى كل الناس وفى كل العصور ؟ وليفتح من يشاء القواميس القديمة ليرى كثيرا من الألفاظ الغريبة لدينا اليوم تكتفى تلك القواميس بالتعقيب عليه أنه معروف • والأمر أخطر من ذلك بكثير ، وبخاصة فى التراكيب ، والمنطق يقتضى أن نعتمد على الاملاء فى ارساخ القواعد ، لا العكس ، مما نظن أنه لا حاجة الى شرحه •

ومارق آخر تتعرض فيه الفصحى لأزمة وخيمة العواقب ، يتمثل فيما يصوره بعض المثقفين من أهلها من صراع بينها وبين العامية ، يضعونها فيه موضع التفاضل • وقد يرجحون فيه جانب العاميه فى بعض الأجناس الأدبية الحديثة كالقصة والمسرحية ، وقد يحصرون تفضيل العامية فيهما على الحوار تطلبا بمطابقة الأداء الفنى للواقع •

والحق ان اللغة الفصيحة لكل دولة غير اللغة الشعبية ، لا فى اللهجة والمفردات فحسب ، بل على الأخص فى طبيعة ما يختص به كلتاهما • فلا يمكن أن تضطلع العامية برسالة ثقافية ولا علمية ، وهى أبعد ما تكون من التجريدات ، على ما بها مع ذلك من حيوية خاصة تتذوق وتستهلك فى موضعها ـ تذوقا محليا لو راعيناه ، حتى فى شئون الأدب والفن ، لقامت لكل اقليم صغير لغة أدبية خاصة ، فى وسط الدولة الواحدة • وكل لغة من لغات العالم الفصيحة تضحى بهذا الطابع المحلى المحض الذى يختص به الأدب الشعبى ، لأنه ليس شيئا يذكر الى جانب طاقات اللغة الفصحى فى الأداء والعمق ، والنفوذ الى تصور الخواطر الرفيعة • وكبار دعاة الواقعية فى الآداب العالمية ، منذ روادها حتى اليوم ، لم يغفلوا أمر العناية بالأسلوب وروعة التصوير باللغة الفصحى فى كتابتهم ودعواتهم ، حتى ليقول زولا نفسه : « الجملة الطيبة الصياغة فى ذاتها عمل طيب » • ولا يستطاع الفصل بين الفكرة الرفيعة والصياغة الرفيعة •

وحين تطلبت النزعات الوطنية المحلية أن تقوم اللهجات العامية لغات اقليمية فى عصر النهضة الأوربى ، كان ذلك ايذانا بموت اللاتينية فى الأدب ثم فى العلم ، وكانت لذلك الصراع دواعيه الخاصة • وليس شىء من هذه الدواعى لدينا الآن ، بل لدينا أسباب قومية ملحة قاهرة تضاد تلك التى ادت الى تحقيق البون الشاسع بين اللهجات التى تفرعت عن اللاتينية ، كالفرنسية والايطالية والأسبانية ، على أن أصحاب تلك الدعوات فى اللغات التى تفرعت عن اللاتينية وادت الى موتها لم يدعوا الى احلال اللهجات الشعبية محل اللغات الفصحى الا بعد ان بذلوا الجهود الجبارة فى سبيل ترقية تلك اللهجات كى تؤدى رسالتها الأدبية والانسانية الجديدة، ويكفى أن نذكر أن « دون كيخوته » و « الكوميديا الالهية » انما كتبتا لعصرهما بلغة كانت لا تزال شعبية ، وفى مرحلة التهيؤ لاستبدالها باللاتينية، على حين لم يبذل دعاة العامية عندنا شيئا فى كتابتهم أو دعواتهم لتحميل العامية لدينا رسالة لم تتهيأ لها فى مجال الفن والأدب ، فضلا عن العلم ، ولذلك أدى لجوءهم للعامية فى الآثار الأدبية الى هبوط المستوى الفنى ، ومستوى الحوار وسطحية الأفكار فيه • فليس افتعال الصراع بين العامية والفصحى عندنا الا هروبا من جهد دراسة الفصحى ، وجهل بطبيعة اللغة الأدبية ، وهبوط بالمستوى الفكرى ،الى جانب ما يؤدى اليه من تفاقم أزمة اللغة لدينا ، وتفكك أواصر العروبة •

ومن الذى يدور فى خلده أن يسهم فى خطر تعرض الفصحى لمصير اللاتينية قديما ؟ ولكن هذا الخطر بدأ يهدد اللغة لدى النشء بانتشار المجلات العامية ، كما بدأ يهدد العربية فى دور العلم عجزا وقصورا ، وأخذ بعد ذلك يغزو النتاج الأدبى لدى صفوة من كتابنا ، سيصلون هم انفسهم عواقب التردى فيه اذ لن يكون لأعمالهم من خلود ، بل لن يكون لها سوى قيمة عابرة فى مجال محدود ، فستتذوق وتستهلك فى ملابستها المكانية والزمانية الموقوتة لتقضى نحبها على الأثر •

ولا بد للفصحى أن تتخطى هذه العقبات ، وأن تتحرر من تلك العوائق ، وأن تواجه مشكلاتها بعد ذلك على أساس من التزود العلمى الصحيح ،

حتى تتدارك ما رزحت تحته من عبء التخلف وتنطلق الى أداء رسالاتها فى مختلف المجالات ، شأن اللغات الحية الكبرى ، وهى جديرة بهـــذه المكانة التى تتطلع اليها .

وقد تجلت آيات تقدمنا فى مجالات ثقافية كثيرة ، وظهرت آثار نهضتنا فى تحصيل العلوم . ولكنا فى ميدان اللغة واستكمالها لم نخط خطـــوات تذكر . والأمل ضعيف فى المجمع وشيوخه اذا قسنا مستقبله بماضيه . فان تكفى البحوث الأكاديمية النظـرية الموزعة وغير المنهجية ، على حين تعانى اللغـــة من أمراضها ومن فقرها فى مختلف ميادين الحياة والفكر والفن ، ويعوزها ما يجب أن تصير به فى أقرب وقت لغة علمية ، لا من حيث استكمال مصطلحاتها فحسب ، بل كذلك بوصـــلها بالتراث العالمى ، وتطويعها للتعبير عنه ، لتتزود منه فى وفاء ودقة وعلى أساس منهجى يجمع الى سرعة التحقيق سلامة الأداء . ويصحب ذلك الجهود ويتبعه تقويم تعليـم اللغة فى دور التعليم جميعا ، والتزام فرضها اداة للعلم فى جميع مواده ، مع سلامة النظرة ، وتسديد طريقة تعليم اللغة وعلومها وأدبها على منهج حديث، لا يقوم على تيسير ، ولكن على تطوير يجعل من هذه اللغة أداة للتفكير والتذوق معا فى مجالاتهما الرفيعة الحديثة ولا سبيل الى تتبع مثالب تعليم اللغة فى التعليم العام ، والاستهانة بها فى دراسة المـــواد الأخرى غير العربية ، ثم نقص موادها وقصور أدائه فى دور التعليم العالية ، اذ تتردد بين منهجين : قديم جامد ، أو حديث قاصر ، على نحو ما أســـلفنا فى حديثنا فى تبعة القائمين بأمر اللغة وطوائفهم .

ونحن فى أشد حاجة الى تآزر أجهزة الثقافة جميعا على القيام بثورة لغوية يسبقها تخطيط يقـــوم على أسس تتفق وما أسفرت عنه العلوم اللغوية الكثيرة فى حضارة العالم الحديثة . وأول ما يجب التسليم به أن علينا أن نحافظ كل المحـافظة على خصائص اللغة فى التراكيب ، فهى أخص ما تختص به كل لغة، وعلى أساس التراكيب وخصائص تقسيم اللغات الى أقسام وفصائل . فمن الخطر كل الخطر أن تهون من شأن القواعد أوالنحو ، أو ندع للعامية سبيلا الى الطغيان على العربية فى الأساليب أو جمود التراكيب، أو نستخف بشأن خاصة اللغة فى الدلالات الوضعية والجمالية وارتباطها الوظيفى بتغير أواخر الكلمات. وبالجملة علينا أن نكون فى سلام مع « علـــم التراكيب » وحدوده الحية التى بها نتجاوز الوقوف عند حدود النحو التقريرى العقيدى ، كما أشرنا فى صدر المقال . ولنشهر بعد ذلك حربا شعواء عـلى البلاغة التقليدية لنستبدل بها « علـــم الأسلوب » الحديث ، وهو علم لما يكتب فيه بالعربية شىء يعتد به . فواضح أن الأمر يتطلب جهدا وعملا كثيرا ، لا استهانة فيه ، ولا مجال للتيسير الذى يريدنا عليه المتوانون أو قاصرو الثقافه . هذا الى ما تمليه علينا الضرورة الملحة من استكمال اداة اللغـــة وتطهيرها واثرائها . ونستطيع أن نجمل ما ندعـــو اليه فى المسائل الآتية :

أولا : مواجهة مشكلة الامـــلاء والكتابة بحيث نضمن سلامة القراءة الصحيحة لمن يتعلم اللغة ويقرأ بها . وهذه فيما أرى أولى المشكلات . ولا سبيل الى أن تكون اللغة العربية علمية الا بعد تذليل هذه الصعوبة ، ولا سبيل الى احياء اللغة وسلامتها بدون حل هذه المشكلة . وليس من اليسير الاتفاق على أساس لهذا الحل ، غير أنى أقترح علاجا سريعا يمكن أن نلجأ اليه ولو مؤقتا فى هذا الجانب ، وهو الشكل الكامل للحروف فى جميع الكتب ، بل فى جميع ما يكتب بالعربيـــة ، ومن كتب وصحف ومجلات . لا للكلمات فى حروفها فحسب ، ولكن كذلك لأواخر الكلمات وهو حل لا يقطـــع صلتنا بتراثنا المكتوب من قبل ، كما اعترض على حلـول أخرى للتغلب على هذه الصعوبة نفسـها . وهـذا الحل ألزم ما يكون فى التعليم العام . وذلك أنا اذا ضمنا قراءة سليمة لكل ما نكتب ، فانا نحيى اللغة فى مجال عمل تحتفظ فيه بأخص خصائصـــها فى التركيب . والقراءة الصحيحة الدائمة للنصوص من شأنها أن تنضج ملكة اللغة بممارســـة القـراءة الصحيحة ، فتساعد هذه القراءة على تيسير الحديث بعد ذلك بالعربية فى المواقف الأدبيـــة ، اذ أن القواعد التى تلقن كما هى الحـــال اليوم تبقى فى تطبيقها موكولة الى العملية الذهنية أثناء الحديث أو القراءة ، مما يتطلب جهدا مزدوجا من القارىء . ويحدث أن يهرب من هذه الصعوبة بتسكين أواخر الكلمات ، فيسقط الاعراب ، ولا ينجيه من هذا الخطأ فى نطق أشكال الحروف فى داخل الكلمات ، حتى لنرى كثيرا من المثقفين بل الكتاب تعييهم استقامة النطق بجملة واحدة صحيحة فيمـــا يقرءون أو يسطرون . وعهدنا باللغات أننا نستطيع قراءتهـا

بتعلم قواعد هذه القراءة حتى لو لم نفهم ما يراد منها ، على حين أنه لا تستقيم لنا القراءة الصحيحة في العربية الا بالفهم أولا • فاذا انتقلنا من ذلك الى النصوص العلمية كانت الحاجة الى تحديد النطق في الكتابة أمس •

ومن الطرائف الأليمة الدلالة ان صغار النشء في مدارسنا يقدم لهم الكتب الأولى ليقرءوها بدون شكل • فيلجأ الطفل الى التخمين في نطق الكلمة ، وقد يتعود الخطأ بهذا التخمين • وقد تحدثت في ذلك الى بعض رجال التعليم فقال لي ان هذه نصيحة رجال التربية ، بالبدء بالبسيط قبل المركب ! واذا صح ما قيل لي ، فهذه لعمري ثمرة عبقرية لم تهتد عباقرة أصحاب هذه النظريات التربوية أنفسهم كي يسدوها الى أهل لغتهم الذين يبدءون بتعليم النشء صور الكلمات بحروفها وحركاتها ، على الرغم من صعوبة تلك الصور في لغاتهم ! ••

سيقال ان الشكل المطلوب للحروف على هذا النحو يتطلب كثيرا من النفقات ، ويحتم تغيير حروف المطابع ، ويستلزم تعديلا في بعض صور الحروف حتى يتيسر وضع حركاتها القصيرة • وأرى أن كل نفقة في هذه السبيل مهما بلغت ضئيلة في سبيل هذه الغاية الكبيرة التي لا بد من تحقيقها، بل لا بد من البدء بها •

ثانيا : يجب أن تحتم الدولة استخدام اللغة الفصيحة في أجهزة الثقافة جميعا •• وبخاصة المذيعين واصحاب البرامج ، وجعلهم قديرين على الاضطلاع بالمهمة ، فان تعسر التزام الاعراب فلا أقل من التزام التراكيب والمفردات • وهذا أمر نساعد به على سلامة اللغة وانتشارها ، ثم على سعة نفوذ البرامج لدى الشعوب العربية التي قد يصعب عليها تتبع اللغة الوضعية• ومن الغريب أن يستخف باتباع اللغة القومية وأساليبها أولئك الذين يغزوهم الخجل اذا أخطأوا في لغة أجنبية يدعون اجادتها •

ثالثا : القيام بحركة تطهير للغة في سبيل سلامة التراكيب ، وفي سبيل تحديد دلالاتها وذلك ما يفرضه علينا احترامنا للغتنا ، وتهيئتها لكي تصبح لغة علمية ، وأداة جمالية واضحة المعالم ، محددة الدلالة • وذلك بمراجعة ما جد من استعمالات يمكن اقرارها ، ونبذ ما يتعارض وأصول اللغة الموروثة وقواعدها • وقد بدأ يسرى فساد التراكيب حتى في معاقل العربية نفسها وكثير من اخطاء الاساليب الشائعة صارخ شنيع وقد يدق حتى يتسرب الى من هم السواد من سدنة اللغة • وأضرب مثلا لذلك أخطاء وردت في مقالات مجلة المجمع وأشرت الى صاحبها فيما سبق ، مثل استعماله « وانما » في موضع « ولكن » ، واستعمال (بينما) مكان (في حين) أو على حين ، وأعترف أنها أخطاء دقيقة ، ولكنها خطيرة لا تقرها اللغة ، ويعظم الاثم فيما يوردها على لسان من يعدهم الناس حجة في ثقافتهم اللغوية •

رابعا : امداد اللغة بما يعوزها من مصطلحات علمية وفنية في غير توان ، ومن غير التباطؤ الذي العناه حتى بلغ حد التواني والقصور أشنع ما يكون التواني والقصور ، ويتحقق هذا الامداد اما بالاشتقاق والنحت ، واما بأخذ بعض الألفاظ والمصطلحات الأجنبية لتعريبه • وقد بدأنا هذا الطريق ، ولا أطالب سوى المبادرة بتلافي النقص فيه ، ولا يضير اللغة في شيء أن نعتمد فيها بعض المفردات المجلوبة • ويجب في هذا المجال أن نتوسع في النحت ، ونلحق به بعض كلمات لصيقة تؤخذ حروفها من عدة كلمات عربية ترمز تلك الحروف اليها ، وبخاصة في الاصطلاحات العلمية •

خامسا : فيما يخص المفردات العربية الموروثة ، يجب أن نتبع دلالاتها التاريخية في تراثنا الأدبي والفكري • وبدون هذا التتبع كثيرا ما تغمض وتلتبس بسواها في استعمالها ، وكثيرا ما يحدث هذا في الكلمات التجريدية ، مثل كلمة الوطن ، أو المروءة ، او الأريحية •• وهذا مشروع طويل الأجل ، يجب أن يقرأ له التراث كله ، وأن تستقصى فيه مختلف دلالات الكلمات التجريدية ، لتتحدد مفاهيم الكلمات في مختلف العصور ، وكي تيسر الافادة من هذا التطور في اثراء اللغة والتوسع في معاني كلماتها ، واختيار ما يتلاءم من بينهما لهذا التوسع ، ثم لكي يمكن فهم تراثنا الفكري والعلمي فهما سليما عميقا ، ويمكن البدء في ذلك بتحديد مفردات كل كاتب أو شاعر ، وبيان قدرته على تطويعها للمعاني المختلفة في عصره • ولقد بدأ بعض المستشرقين هذا الطريق •

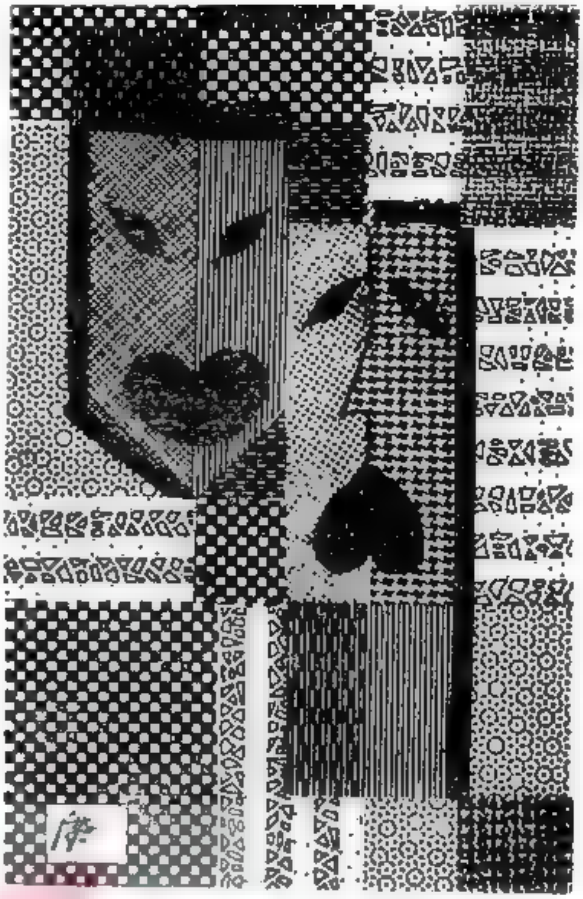
سادسا : لا تكفي القواميس اللغوية والتاريخية السابقة ، بل لا بد من قواميس خاصة تسعف في الاحاطة بالتراث واتجاهاته ، مثل قواميس الفلسفة

والأدب ، للوقوف على مصطلحاتها الفنية ، وعلى تاريخ المؤلفات ، وما ورد بها من شخصيات ونماذج انسانية حقيقية أو اسطورية ، وأماكن .. والأنماط الكثيرة فى اللغات الأخرى كفيلة بسلامة العمل فى هذا الميدان الذى يتطلب تعبئة كثير من الجهود .

ولا بد من دعم هذا الجانب بقواميس عالمية أخرى تزود القارىء العربى بما يناظرها من تراثنا ، مثل الموسوعات والقواميس العالمية للأدب والفلسفة والفن ، سواء منها التاريخية والحديثة .

سابعا : لا يمكن أن تصير لغتنا مستوفية الوسائل بتزويدها بالمصطلحات ، وتحديد مدلولاتها ، فى ماضيها التاريخى وحاضرها فحسب ، بل لا بد مع ذلك من اغنائها بتزويدها بثمرات التراث العالمى فى العلم والادب والفن ممثلة فى حركة الترجمة وقد بدأنا نخطو خطوات واسعة فى هذا المجال بفضل جهود وزارة الثقافة ، وان كان لا يزال ينقصنا التخطيط الشامل ، وأرى أن ينشأ جهاز كبير قوى لهذا التخطيط وتنفيذه . وعندى أنه لا يتيسر متابعة هذا التخطيط وتنفيذه على ما ننشد الا بالوقوف على ما يجد فى كل الميادين العلمية والثقافية ، وأرى أنه لا تكفى مراجعة قوائم المكتبات والمجلات ، بل لا بد مع ذلك من انشاء مكاتب ثقافية تيسر لنا تتبع هذا النشاط فى الجامعات الأخرى وفيما ينشر فى الدول الأخرى من كتب وبحوث ، مع ما يتبع ذلك ويصحبه من نقد لهذه البحوث والكتب فى العواصم الثقافية العالمية .

ثامنا : تبقى بعد ذلك مشكلات علوم اللغة العربية نفسها وبخاصة فى دور التعليم ، وطرق التغلب على تطويرها ، ووصلها بالثقافات العالمية ، وامدادها بما استجد من علوم لغوية حديثة ، وكيفية الافادة منها فى التعليم العام والجامعى ، وتزويد الطلاب والدارسين فيها بما يقفهم على التيارات الفنية والفكرية الحديثة وطريقة اعداد المعلم الكفء لهذا كله ، ووسائل تهيئته لاداء رسالته ، سواء فى مجال الوعى والعلم أم فى مجال الأدب والفن ، لخلق جمهور جديد يضطلع بمطالب النهضة وتحقيق غايات الثورة ، وكل هذه أمور هامة عاجلة لا تكفى فى مقال مهما طال ، ولكنى أدعو ، وألح فى الدعوة الى عقد مؤتمر عام لكبار المشتغلين باللغة فى البلاد العربية ، يعد له اعدادا طويلا ، وتكون دعامته ممن جمعوا بين الاحاطة بالتراث العربى ، وهم فى نفس الوقت وثيقو الصلة بالعلوم اللغوية والأدبية الحديثة ، فعلى الرغم من ضعف ثقتى بهؤلاء مفرقين ، فانى كبير الأمل أن تتضح الجادة باجتماعهم ونقاشهم الطويل لهذه المشكلات التى طال بها العهد ، على حين لا ينبغى بحال من الأحوال أن نتوانى فى حلها فى صورة حاسمة جريئة قائمة على دراسات واسعة عميقة .



المسرح في عهد الثورة

حاضره ومستقبله

بقلم

الدكتور محمد مندور

يكاد فن المسرحية أن يطغى على غيره من فنون الأدب ببلادنا في الوقت الحاضر، الذي لا ينصرف فيه معظم الكتاب القادرين وغير القادرين الى كتابة المسرحيات فحسب ، بل وتحول جميع القصص الناجحة تقريبا الى مسرحيات فضلا عن حركة الترجمة النشطة التي نقلت للعربية سلسلة طويلة من روائع المسرح العالمي • وهذه ظاهرة تستحق البحث والتفسير •

لاشك أن لاهتمام الدولة في عهد الثورة بالمسرح وسخائها على العاملين في حقله من مؤلفين ومخرجين وممثلين ورسامين وموسيقيين أثر كبير في ازدهار هذا الفن على النحو الذي نراه اليوم • ولاشك ايضا في أن الارتفاع العام في مستوى الأجور والكسب وبخاصة بالنسبة للطبقات العاملة الواسعة ، ثم تخفيض أثمان دخول المسارح بعد تحويلها الى مرافق عامة ترعاها الدولة — قد كان له كله أثر كبير آخر في اقبال المواطنين على المسرح وبالتالي في ازدهاره ومع ذلك فمن المؤكد أن كل هذه الأسباب المادية لا تكفي لتفسير هذه الظاهرة ، وبخاصة ظاهرة الاقبال الجماهيري، ولابد أن هناك أسبابا نفسية واجتماعية أخرى تكمن خلف هذه الظاهرة • وفي تاريخ الآداب العالمية مايهدينا الى هذه الأسباب ، وذلك عندما نلاحظ أن الأدب الدرامي وفن التمثيل لم يزدهر عند الأمم المختلفة الا في فترات معينة هي فترات اليقظة القومية على أثر أحداث أو انتصارات قومية كبيرة مثل عهد بركليس في أثينا القديمة على أثر انتصار اليونان في معركتي ماراثون وسلامية، على جحافل الفرس الغازية حيث ظهر في أعقاب هذا الانتصار عمالقة التراجيديا الثلاث ايسكيلوس وسوفوكليس ويوروبيدس ، وشاعر الكوميديا الكبير أرستوفان ، ثم عهد اليصابات ملكة انجلترا على أثر انتصار الأسطول البريطاني على الأرمادا أسطول اسبانيا الكبير والقضاء بذلك على أكبر منافس لبريطانيا في السيطرة على المحيطات للبدء في تكوين الامبراطورية البريطانية التي لم تكن الشمس تغرب عنها • ففي ذلك العهد ظهر شاعر الدراما الأكبر شكسبير وزميلاه الكبيران مارلو وبن جونسون • وبالمثل عصر لويس الرابع عشر في فرنسا وهو عصرها الذهبي الذي بلغت فيه أوج مجدها ويقظتها القومية على أثر امتداد نفوذها على أوروبا كلها وهو

العصر الذى ظهر فيه شاعرا التراجيديا الكلاسيكية الكبيرة كورنى وراسين وعملاق الكوميديا الأكبر موليير • وبالنسبة لوطننا مصر نستطيع أن نذكر ازدهار فن المسرح أيضا فى بلادنا فى أعقاب ثورة سنة ١٩١٩ وما أحدثته من يقظة قومية كبيرة حيث ازدهر فن التمثيل أيضا وظهرت تلك الفرق التى لا نزال نذكرها حتى اليوم كفرق الريحانى والكسار ورمسيس وفاطمة رشدى وأولاد عكاشة وعبدالرحمن رشدى وجورج أبيض وغيرها • ومن الطريف أن نلاحظ أن هذا الفن أخذ يخبو تدريجيا بتراخى الروح الثورية واليقظة القومية نتيجة للظروف السيئة التى أحاطت بجهادنا القومى عندئذ • وبالرغم من تبنى الدولة لهذا الفن وتأسيسها للمسرح القومى فى سنة ١٩٣٥ ــ فان الاقبال الجماهيرى على هذا الفن ظل محدودا وضاعت أدراج الرياح جميع المجهودات التى بذلتها الدولة عندئذ فى انشاء ماسمته حينا بالمسرح الشعبى وحينا آخر بالمسرح الاقليمى على أمل نشر هذا الفن فى الأقاليم ، اما منطلقا من القاهرة واما متأقلما فيها حتى كانت ثورة ٢٣ يوليو الكبرى وما حققته تباعا من انتصارات مذهلة على الاستعمار والنظام الملكى الفاسد والرجعية والاقطاع والرأسمالية المستغلة ــ فحدثت تلك اليقظة القومية التى مهدت التربة لازدهار هذا الفن ، وكانت الهزة القومية الكبرى فى سنة ١٩٥٦ على اثر انتصارنا على العدوان الثلاثى المجرم الذى لم تتعرض لمثله بلادنا من قبل • وكلنا يذكر كيف ساهم المسرح عندئذ فى التعبئة الروحية ضد هذا العدوان عندما فتحت المسارح أبوابها مجانا للمواطنين ليشاهدوا مسرحيات الكفاح الوطنى الدامى المسماة مثل مسرحية « كفاح الشعب » ومسرحية « عفريت الجبانة » ، وغيرهما . ومن المؤكد أن سنة ١٩٥٦ تعتبر نقطة تحول جديد فى تاريخ ازدهار فن التمثيل فى بلادنا ازدهارا مطردا انتهى الى ماتشاهده اليوم ، حيث نرى مايقرب من العشرين فرقة تعمل فى القاهرة وحدها منها ما يقدم المسرحيات العالمية والمسرحيات المحلية الحديثة والمسرحيات التجريبية والمسرحيات الغنائية والمسرحيات الكوميدية ، ومسرحيات العرائس ، كما نرى المحافظات تتسابق فى تكوين الفرق وبناء المسارح وكل ذلك فضلا عن فرق ومسارح الطوائف والهيئات كفرق الجامعات والمدارس الثانوية ومسرح العمال وكان آخر ما سمعت به أن محافظة القاهرة نفسها تعمل اليوم على تكوين فرقة خاصة بها تحمل اسمها • وفى كل هذا أكبر دليل على أننا نعيش اليوم فى مرحلة يقظة قومية كبرى ، لاتقل قوة وضخامة عن الفترات التاريخية العالمية التى أشرنا اليها من قبل •

الملاحظة السابقة سليمة اذن ومنطبقة على وضعنا الراهن ولكنها مع ذلك لاتزال تحتاج هى الأخرى الى تفسير ، يرد على السؤال الذى يتبادر الى الذهن وهو لماذا يزدهر فن المسرح فى عصور اليقظة القومية ؟ والجواب على ذلك نستطيع أن نجده فى تاريخ فنون الأدب العالمية وتطورها ، فنحن نلاحظ أن الانسان القديم قد بدأ من غير شك بالتغنى بأحزان الحياة ومباهجها وأشواقها وتطلعاتها •• ومن هنا كان الشعر الغنائى أسبق الفنون الأدبية الى الظهور وان لم يصلنا أقدمه حتى اذا تكونت الجماعات البشرية وخاضت المعارك ضد بعضها وتراخى بها الزمن حتى أصبح لها ماض بطولى تذكره ــ أخذت تتغنى بهذا الماضى فى صورة الملاحم الشعرية المعروفة • ولما كان شعر الملاحم هو شعر الجماعة فقد حفظته ذاكرة تلك الجماعة حتى وصل الينا فظننا أن الشعر الملحمى كان أقدم فنون الشعر أى فنون الأدب فى الظهور بينما من المؤكد أن الشعر الغنائى سابق عليه ولكن قديمه لم يصل الينا كما قلنا لانه كان شعرا ذاتيا فرديا . وكل ذلك بينما كان الشعر الدرامى آخر أنواع الشعر ظهورا عند اليونان رواده القدماء ، وهذا تسلسل يقره المنطق ، فالشعراء تغنوا أولا بذواتهم ، ثم تغنوا بعد ذلك ببطولاتهم القومية الماضية وأخيرا انتقلوا من الغناء والقصص الى مشاهدة الحياة نفسها محاكاة على خشبة المسارح ، وازدادت الشعوب شغفا بهذه المشاهدة فى عصور اليقظة القومية لأن تلك اليقظة تدعو الشعوب الى أن تتأمل حياتها ومعتقداتها ومعاركها ومواضع القوة أو الضعف والبطولة أو الفساد فى مرآة المسرح الفاحصة ، وهذا التفسير يلوح لى واضح الصحة والاقناع

مسرحنا فى حاضره

لاشك أن اهتمام الدولة الكبير بفن المسرح فى السنوات الأخيرة وحماستها البالغة له استجابة لاقبال الجماهير عليه قد أدى فى أول الأمر الى توسع كمى لم يكن من الممكن أن تصحبه الجودة أو التوسع الكيفى الواجب • ولكننا بعد ذلك التوسع الكمى أخذنا نراجع الأوضاع ونعد للتوسع الكيفى المصاحب

وقد لعب النقد فى ذلك دورا شجاعا محمودا ، كما كان لمسرحنا القومى القديم ذى التقاليد الفنيـــة ، الراسخة أثره البالغ فى لفت النظر الى التجـــديد الكيفى المطلوب ، وبالفعل شهدنا فى العام الأخـير تنظيما جديدا للفرق المسرحية الكثيرة التى أنشأها التليفزيون حيث قسمت تلك الفرق الى وحـــدات فنية تألفت لكل وحدة منها لجـــان قراءة واختيار واشراف من الأدباء والفنانين والمخرجين مثـــــل وحدة « المسرح العالمى » ووحدة مسرح الحكيـــم ووحدة « المسرح الحديث » ووحدة « مســـرح الكوميدى » وبالفعل ارتفع المستوى نسبيا فى الموسم الأخير عنه فى الموسم السابق ، وان كنا لانزال نطالب بمزيد من الدقة فى الاختيار وعدم التحيز أو التهاون أو تبادل المنافع • وبخاصة فى المسرح الكوميـــدى الذى لايزال موضع شكوى من الكثير من عقـــلاء المواطنين وهذا المسرح له فى نظرى خطورة خاصة توجب أفراده بمزيد من الرقابة والعناية وذلك لعدة اسباب منها الانسانى الفنى العـــام ومنها المحلى الخاص •

فمن الناحية الانسانية العامة يجب أن نلاحظ ان فن الكوميديا هو الفن المسرحى الوحيد الذى ظل منذ نشأته الأولى حتى اليوم لصيقا بواقع حياة المجتمعات فنحن نذكر أن التراجيديا عند نشأتها ببلاد اليونان القديمة ولدت فى كنف الديانة الوثنية الأولى ديانة ديونيزوس وابو لون • وكانت تستمد موضوعاتها من الأساطير الدينية أو التاريخ الأسطورى للشعب اليونانى القديم • واذا كانت الديانة اليونانية القديمة بحكم طابعها الناســـوتى الواضح قد مكنت فن التراجيديا الأسطورى الموضوع من أن يعالج مشاكل يشـــترك فيها البشر مع الالهة حتى أخذت تبدو شيئا فشيئا انسانية المضمون — فانها قد ظلت مع ذلك تسبح فى نطاق القيم العامة المجردة كصراع الانسان مع القدر أو مع ظلـــم الآلهة الوثنية القديمة أو مع القيم المطلقة كصراع أوديب مع الحقيقة التى سحقته فى النهاية ، وكل ذلك بينما نرى الكوميديا منذ نشأتها الأولى عنـــد ارستوفان حتى اليوم — تستمد موضوعاتها ومضامينها وشخصياتها من واقع الحياة الاجتماعية المعـــاصرة كوسيلة للكشف عما فيها من عيوب ومفاسد — أى بهدف نقدى خالص • ومن المعلوم أن الضحك ليس مجرد تسلية أو ترويح أو تنفيس ، بل هو مع عقوبة اجتماعية صارمة يوقعها المجتمع بواسطة رواد المسرح على كل من ينحرف عن مثل المجتمع العليا وأوضـــاعه واخلاقياته الشخصية والاجتمـــــاعية السليمة . ومن هنا تأتى خطورة الكوميديا والوظيفة الاجتماعية الكبيرة التى تستطيع أن تنهض بها ، بل اننا لنذكر أن القرن الثامن عشر الذى قام فيه مثقفو الطبقـــة الوسطى فى فرنسا بعملية التمهيد النفسى والاجتماعى الواسعة للثورة الكبرى التى اندلعت ١٧٨٩ — كان فن التراجيديا قد اختفى منه تماما ، بينما نهض فن الكوميديا بعبء التمهيد لتلك الثورة عن طريق السخرية المرة العنيفة من استبداد وغطرسة وظلم واستهتار الطبقة الأرستقراطية الباغية على نحو ما نشاهد مثلا فى ثلاثية كاتب الكوميـــديا الثائر الكبير بومارشيه • وهى « حلاق أشبيليـــه » و « زواج فيجارو » و« الأم الآثمة » حيث اتخذ لهذه الثلاثية بطلا واحدا من أبناء الشعب الثائرين هو فيجارو الذى عمـــل حلاقا فى المسرحية الاولى وخـــادما فى المسرحيتين التاليتين ، وجالد فى المسرحيات الثلاثة بتهكمه وسخريته العنيفة أبناء الطبقة الارستقراطية وفضح مخازيهم مما أثار الملك لويس السادس عشر وحاشيته ضد المؤلف ثورة عاتية بلغت حـــد ايقاف عرض مسرحيتـــه « زواج فيجارو » ، وزج المؤلف فى سجن الباستيل أربع ســـنوات اضـــطر بعدها الى الافراج عنه تحت ضغط المد الثـــورى الصاعد •

وهكذا يتضح لنا مدى أهمية وخطورة فن الكوميديا اذا حرصنا على أن يؤدى وظيفته الاجتماعية الخطيرة وظيفة الكشف عن مواضع الضعف والفساد ونقدها وبث الوعى بها واليقظة لمقاومتها • وأما أن يتحول فن الكوميديا الى زغزغة مبتذلة ونكات لفظية بذيئة وحركات بهلوانية صاخبة ، أو تكتب الكوميديـــات « تفصيلا » على هذا الممثل المهرج المغرور ، أو ذاك فهذا هو السبب الذى لاينبغى أن يسمح به مجتمعنا الحاضر حتى ولو حظى لسوء الحظ باقبال الكثيرين من المواطنين المجنى عليهم الذين لم يبلغوا بعد سن الرشـــد الثقافى والفن الذوقى ، فهو ليس تافها فحسب بل وبالغ الضرر على العقلية والذوق العامين وبخاصة اذا ذكرنا أن أجهزة التلفزيون والاذاعة ، تحمله الى داخل آلاف أو ملايين البيوت والأسر •

وأما السبب المحلى الخاص بخطورة فن الكوميديا وواجب رقابته فيرجع الى أن شعبنا شديد الاقبال على هذا الفن ، وليس ذلك لمجرد حبه للضـــحك

والفرفشة كما يقولون ، بل لأنه سلاح ماض يقى شعبنا شر السلبية واليأس ، فهذا الشعب قد اتخذ منذ الأزل الضحك والنكتة وسيلة للتعبير الصارخ عن رأيه فيما يعتور حياته من فساد أو غموض أو يصدم عرفه وعاداته ، بل ان الضحك هو دليل حيوية هذا الشعب وبعده عن السلبية واليأس ، فالشعوب السلبية واليائسة هى الشعوب الصامتة الخالية من ردود الفعل ، وأما شعبنا فانه يضحك مؤقتا كرد فعل سريع ليحتفظ بطاقته الثورية الايجابية العالية الى أن ينضج الموقف وتتهيأ الظروف التى تمهد لانتصار غضبه وثورته .

وهذا فى رأيى هو سر اقبال شعبنا على فن الكوميديا ، وهو اقبال يدعونا الى مزيد من الحرص على سلامة هذا الفن ، وأداء وظيفته الاجتماعية والنفسية الخطيرة التى أوضحناها .

مستقبل المسرح

لاشك أن فى كل ماأسلفنا مايشير الى خط التطور الواجب فيما ننتظره من زيادة ازدهار المسرح فى بلادنا وانتشاره فى الأقاليم والبيئات الاجتماعية العديدة ، وهو كله يتجه نحو مزيد من الحرص على أن يؤدى المسرح رسالته الانسانية والاجتماعية الواجبة وبخاصة وأن اتساعه بغير رقابة جدية وتوجيه سليم قد يجعله بالغ الضرر فى تمييع العقلية العامة وافساد الذوق واخطاء الأهداف .

وبالرغم من أننى من أنصار فتح النوافذ الثقافية والفنية على كافة الآفاق العالمية ـ فاننى مع ذلك أكره المحاكاة الفردية لكل مالا يتجاوب مع واقعنا لأنها تنتهى الى الكذب والتزوير الانسانى والفنى . ولقد لاحظت لسوء الحظ أننا منذ أن أخذنا نشاهد المسرحيات الصادرة عن مرض اليأس الذى تفشى فى السنوات الاخيرة عند بعض كتاب أوربا اللامعقوليين وثورتهم اليائسة على الحياة وأصول الفنون المعبرة عنها ـ سادت حركة التأليف المسرحى الأخيرة فى بلادنا موجة مماثلة تتنكر فى كثير من الاثواب المضللة كثوب الفولكلور الشعبى والأصالة المحلية فى الشكل والمضمون على السواء ، وأخشى أن تزداد تلك الموجة اتساعا مالم نقف لها بالمرصاد لنرد الادب والفن عامة والأدب المسرحى خاصة الى وظيفته الاجتماعية والانسانية السليمة غير المريضة وغير الملتوية المتنكرة . وفى رأيى أن مستقبل المسرح كله يتوقف أولا وقبل كل شىء على مستقبل الادب وأهدافه ووظائفه وفلسفته عامة والمسرح خاصة . والنقاد الجادون هم الذين يستطيعون وحدهم النهوض بمسئولية توجيه الادب والفن نحو الوظائف والاهداف السليمة غير المريضة أو المنحرفة ولما كان الادب والفن ماهما فى النهاية الا انعكاسا للاوضاع العامة المادية والفكرية والاخلاقية للمجتمع ـ فاننى على ثقة بأن استقرارنا على مفاهيم حياتنا الجديدة وتعميق الايمان بها والعمل لها هو الذى سيحدد فى النهاية مستقبل الادب والفن فى بلادنا عامة والمسرح خاصة .

نظرة الى
مستقبل الموسيقى في مصر

بقلم

دكتورة سمحة الخولى

كنا جماعة من الطلبة الذين احاطتهم الدولة برعايتها فبعثت بهم الى الخارج ليكملوا دراستهم، عدنا الى مصر في اجازة صيف سنة ١٩٥٢ وعلى على شفا البركان .. وبعد بضعة أيام دوى صوت المذيع معلنا قيام الثورة .. فكان لهذا النبأ في نفوسنا وقع مثير ، وتفتحت امام اعيننا آمال المستقبل السعيد والمجتمع الحر المتكامل الذى ينبض بالعمل البناء ـ ولكني كطالبة تدرس الموسيقى لم أكن اتصور ان هذا الحدث التاريخي كان سيمتد بهذه السرعة والمضاء ليغير وجه الحياة الموسيقية في بلادنا ، ويفتح أمامها كل هذه الآفاق الفسيحة ..

وسرعان ما تتابعت الأحداث عاما بعد عام ، فاذا أرض الموات الموسيقي تنشق عن نبت صغير أخذ ينمو ويزدهر ، وعندما انتهيت من دراستي وعدت الى مصر في منتصف الخمسينات كانت مظاهر الحياة قد بدأت تتجلى في بضع مجالات متفرقة ، فكلفت وزارة الثقافة لجنة من الموسيقيين بفحص شئون الموسيقى في البلاد وكتابة تقرير شامل عن أوجه النقص وامكانيات الاصلاح التى تهيىء العناصر لمستقبل موسيقى أفضل ، ولقد كان هذا العمل بداية الروح العلمية الجادة في تناول أمور الموسيقى في هذا العصر ، واصدرت تلك اللجنة توصياتها في ميادين التعليم والثقافة الموسيقية . وبعد بضعة أشهر انشأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ومن لجانه لجنة للموسيقى تضم عناصر شابة تمثل العلم والحماس والاخلاص .

وفي نفس الوقت بدأنا نشعر بوجود شيء اسمه اركسترا سيمفوني مصرى .. وربما كان اسمه وقتئذ أركسترا الاذاعة ، ولعله كان امتدادا لجهود سابقة في هذا المجال ، ولكنه لم ينزل الى ميدان الحياة الموسيقية العامة الا في هذه الفترة ، فخرج من وراء الميكروفون وشرائط التسجيل الى حفلات حية قدمها في قاعات الكونسير ، واستدعى لتدريبه وقيادته قائد أوربى قدير ، ليعزف معه حفلات من الموسيقى السمفونية مرتين أسبوعيا : الأولى للطلبة بثمن رمزى في الصباح ، والثانية لغير الطلبة ، وفاق اقبال الشباب على هذه الحفلات الموسيقية كل ما كان يتصوره أشد عشاق الموسيقى تفاؤلا وراح العازفون الأجانب الزائرون ـ الذين يشتركون بالاداء مع الأركسترا ـ راحوا يتحدثون عند عودتهم بجمهور القاهرة الشاب المتحمس وبالجو المتعاطف الحار الذى اشتهرت به حفلات الطلبة المخفضة عندنا .

وامتد دور أركسترا القاهرة السيمفونى فى الحياة الموسيقية الى الاشتراك فى مواسم الأوبرا للفرق الزائرة ، على اختلاف جنسياتها ، كما شارك فى مواسم الباليه التى شهدنا منها فى هذه الحقبة موسما لباليه البولشوى وباليه لينجراد وغيرهما ، وأصبح الأركسترا دعامة للنشاط الفنى فى البلاد .

ودعم الأركسترا بعدد من العازفين الممتازين واستقدم له قادة من الخارج يوالون تدريبه ، وكان من أهم الفنانين الذين زاروا مصر وتركوا فى نشاط الأركسترا أثرا ملحوظا المؤلف الروسى المعاصر آرام خاتشاتوريان ، الذى اصطحب الأركسترا فى رحلة فنية الى لبنان ، قدم فيها عدة حفلات ناجحة كان فيها سفيرا ثقافيا لبلادنا فى الخارج ، وبذلك ازدادت المسئولية الفنية الملقاة على عاتق هذه المنشأة الكبيرة .

وبالرغم من ضغط العمل على الأركسترا فقد أصبحت مواسمه السمفونية المنتظمة فى الخريف والصيف من كل عام ، من معالم الحياة الثقافية فى مصر ، ووضعت أساسا طيبا للوعى الموسيقى العالمى بين الطلبة والشباب المصرى الذى يتهافت فى أعداد متزايدة على هذه الحفلات ، واستطاع الأركسترا أن يقدم فيها بعض العازفين من الشباب المصرى كما قدم أهم المحاولات الجديدة فى التأليف الموسيقى المصرى .

ويعد أركسترا القاهرة السيمفونى بوضعه الايجابى الجديد وليد هذه الثورة الاجتماعية، ولذلك كانت نشأته منذ البداية نشأة سليمة صحيحة ، فهو يرتبط فى نشاطه بالشباب والطلبة وعشاق الموسيقى المصريين ويخاطب أبناء الشعب على اختلاف طبقاتهم ـ أما الأوبرا فليست جديدة علينا فلها عندنا تاريخ طويل يرجع الى عهد الخديو اسماعيل وافتتاح قناة السويس ، ولكن الجديد الذى طرأ على الأوبرا فى هذا العصر ، هو الروح التى سرت اليها فى هذه السنوات العشر فأحلت الوجوه المصرية السمراء بملابسها البسيطة العادية محل علية القوم من الأجانب بملابس السهرة الباذخة ، بعد أن كانوا وحدهم رواد الأوبرا فى العهود الماضية ، أما اليوم فمقاعد الأوبرا تمتلىء بالشباب المصرى الذى يصفق لعايدة وبترفلاى وريجوليتو ، وقد تحطمت للأبد حلقات ذلك الحصار الارستقراطى الذى ضرب حول فن الأوبرا فى الماضى ، حين كانت وقفا على أصحاب الثروات وعلى الجاليات الأجنبية ، وليس أدل على الروح الثورية الجديدة من ذلك التحول الاجتماعى الكبير الذى طرأ على دور الأوبرا فى الحياة الثقافية ، وهو ما يتجلى فى تدفق أبناء الشعب على حفلاتها وازالة الحواجز الطبقية من عالم الفن ، وهذا التحول عميق المغزى فى دلالته على ما بثته سنوات الثورة فى نفوس الشعب من تطلع حقيقى الى الثقافة والفن ، واحساس بأن من حق كل مواطن أن يتمتع بكل الامكانيات الفنية العالمية المشتركة .

وقد ساير هذا التحول الاجتماعى فى الأوبرا تطور فنى كبير وسع دائرة نشاطها الى مواسم المانية ويوجوسلافية الى جانب المواسم الايطالية التقليدية ، وشهد مسرح دار الأوبرا أعمالا دراميـة وأساليب موسيقية لا عهد له بها من قبل مثل أوبرا « بوريس جودونوف » لموسورسكى ، الأوبرا التى ترفع جموع الشعب الى مرتبة البطولة وتعبر عنها بلغة موسيقية واقعية ، متحررة فى اصالة وارتباط بالتراث الشعبى الروسى ، وشهد أوبرا « فيديليو » لبيتهوفن التى تتغنى بتمجيد الحرية والوفاء بأسلوب موسيقى بالغ القوة والجدية والاقناع ، وأوبرات « دون جيوفانى » و « الاختطاف من السراى » لموتسارت ، وأوبرا « أونيجين » لتشايكوفسكى وأوبرا « دون كيشوت » لماسنيه ، وغيرها وغيرها . فكان هذا النوع فى الأساليب والمذاهب الفنية فيما شهدنا فى السنوات الأخيرة انعكاسا لسياسة التوسع الثقافى الذى يريد أن يفتح لشعبنا نوافذ الفن والثقافة على مصراعيها .

وأهم حدث فى ميدان الأوبرا فى هذه السنوات هو ترجمة الأوبرات العالمية للغة العربية ، فهذه هى الخطوة الحاسمة فى سبيل تقريب هذا الفن الرفيع من الناطقين بالعربية ، وقد نجحت التجربة الأولى فى مجملها نجاحا كبيرا عندما قدمت أوبرا لاترافياتا لفردى مترجمة الى لغة سلسة يغنيها مغنون ومغنيات مصريون ، وستؤتى هذه السياسة الحكيمة ثمارها فى نشر الوعى الموسيقى على نطاق واسع وستؤدى على مر الأعوام الى شعبية حقيقية لفن الأوبرا ستتطور فى المستقبل بنظرتنا الى فن الغناء وتغيرها تغييرا جذريا .

والأوبريت فن أخف وأسهل تقبلا على المستوى الشعبى من الأوبرا ، وقد بدأت الحياة تعود الى هذا الفن عندنا تحت اسم المسرح الغنائى الذى قدم

نشاطا متقطعا يتراوح بين أحياء أوبريتات مصريه قديمة لسيد درويش أو زكريا أحمـــد أو اخراج أوبريت مصرية جديدة (مثل مهر العروسة) ، أو تقديم أوبريت أجنبية معربة مثل (الأرملة الطروب)· وان وظيفة المسرح الغنائي هي اجتذاب جمهور عريض الى طراز من الموسيقى الغنائية بعيد عن رتابة ألحان الأغاني العربية وضيق أفقها وفقـرها التعبيرى · فالغناء المسرحي ـ سواء على مستواه الخفيف الفكاهي في الأوبريت ، أو مستواه الدرامي الجاد في الأوبرا ـ يرتفع بالموسيقى والغناء الى مستوى من الصناعة الموسيقية الفنية يكفل لها الاقناع والنجاح المسرحي، وان البداية المتواضعة في المسرح الغنائي لتعد تمهيدا للارتفاع بذوق الشعب عن مستوى الأغنية اللحظية التافهة التي لا زالت تطغى على الانتاج المحلي ·

والى جانب نشاط الأركسترا السيمفوني ومواسم الأوبرا والباليه والمسرح الغنائي فان هناك جانبا ضخما من النشاط الموسيقي تبثه أمواج الأثير في انحاء البلاد وتعرضه شاشـــة التلفزيون في كل البيوت ، وان المتتبع لهذا النشاط خلال السنوات الاثني عشر الماضية ، ليلحظ ان الموسيقى العالميه أخذت تحتل مكانا ما في الاذاعه والتلفزيون ، سواء في الاذاعات الموسيقية المتخصصـــة أو من خلال التمثيليات أو الموسيقى التصويرية لسينما ، أو بمصاحبة عروض الرقص والبـاليه ، أو كموسيقى خلفية لبعض برامج التلفـــزيون ، ولكن لا زالت السياسة الموجهة للموسيقى في أجهـزة الاعـــلام تضع الأغاني في المحل الأول ، فالأغاني تحتـــل الغالبية العظمى من ساعات الارسال في تركيـــز مسرف ، وهي أغان لم تمســـها روح العصر الجديد ولم تهذبها الثقافة الموسيقية اللهم الا في مجـــال الاناشيد الوطنية التي ظهرت للمرة الأولى في حياتنا ابان ثورة سنة ١٩١٩ ثم بعثت للحياة مرة ثانية في السنوات الأخيرة بوحي من الاحســـاس الوطني الفائر ، ولكن لا زالت تعوزها الصناعة الموسيقية المتقنة التي ترتفع بعاطفة الحمـــاس الوطني الى مستوى يبقى على الزمن ، ويضفى على تلك الأناشيد صدقا وتعبيرا يميز موسيقاها وأسلوب أدائها عن تلك الأغاني العاطفية التي ما زالت تجتاح الاذاعة والتلفزيون في فيض هائل يحتاج لكثير من الغربلة والانتخاب حتى يقرب من العبير الصادق عن الروح الايجابية البناءة التي دبت في المجتمع وأخذت تغير ملامح حياتنا بسرعة مذهلة ·

ولا أعتقد أن الاذاعة والتلفزيون قد تهيأت لهما بعد كل امكانيات دورهما القيـــادى في التطوير الموسيقي الجديد ، وذلك لأن التحول الفني بطبيعته بطيء وشاق ، ولا يمكن أن يساير التقدم المادى في طفراته السريعة ، وعناصر ذلك التحول الفني لم تكن مهيئة للجيل الماضي واعدادها يحتاج لسنوات طويلة من التخطيط المحكم والسياسة الانشـــائية البعيدة المدى الكفيلة بتوفير الامكانيات الانسانية والاجتماعية والاقتصادية لذلك التطوير الموسيقي المنشود ·

ومما يذكر بالفخر لهذه السنوات الاثني عشر أن الانشاءات الموسيقية التي تمت خلالها خطيرة الأهمية بعيدة الأثر ، فقد وضعت هذه المنشـــآت الجديدة دعائم للوعي الموسيقي لا عهد لبلادنا بها من قبل ، وما كانت لترى النور الا في ظل روح ثورية حقيقية· وانه لمن المشرف حقا أن نسجل في هذا المجال أهم الأعمال الانشـائية القيمـــة التي تمت أو وضعت اسسها في هذه السنوات القليلة ـ وهي : انشاء كورال الأوبرا من أصـوات مصرية في غالبيتهـــا وتدريبها تدريبا فنيا متصلا مكن الكورال من المشاركة في مواسم الأوبرا منذ بضعة أعوام بصفة منتظمة ، وبذلك استغنت دار الأوبرا عن اســـتقدام فرق الكورال الضخمة من الخارج ، كما شارك الكورال في حفلات الأركسترا في الأعمال الكورالية ، ونذكر منها السمفونية التاســـعة لبيتهوفن ، ومتتابعـة دافنيس وخلوية لرافيل وغيرها · وليست قيمـة الكورال فيما وفره للـــدولة من تكاليف مواسم الأوبرا ، بل القيم الحقيقية لهذه المنشأة الموسيقية الهامة أنها مدرسة عمليـــة تغرس الوعي الموسيقي العالمي عند الشباب المصرى وتكسبه خبرة عمليـة بالموسيقى الرفيعة عن طريق ممارسة أداء الأعمال الكبرى من عصور وأساليب مختلفة ·

ويعد انشاء البرنامج الثاني بالاذاعة عملا ثقافيا على جانب كبير من الأهمية اذ دأب منذ سبع سنوات على تقديم الموسيقى العالمية تقديما مدعما بالشرح والتحليل المبسط باللغة العربيـــة ، فاكتسب الى حظيرة ذلك الفن الرفيع طوائف من المستمعين لا عهد لها بتلك الموسيقى من قبل ·

ودرة هذه الانشاءات الجلية هي مجموعة معاهد الفنون : الموسيقى والباليه والســـينما والمسرح التي طالما نادى الكثيرون بحاجة البلاد الماسة اليها ، وقد استغرقت الدراسة والاعداد لانشائها أعواما

طويلة كللت أخيرا بالنصر عند صدور القرار الجمهورى بانشاء تلك المعاهد العالية سنة ١٩٥٩ ، وبذلك سجلت الدولة اعترافها بضرورة قيام الحياة الموسيقية ـ أداء وتأليفا ـ على دعائم وطيدة من العلم والثقافة • ومهما تكن العقبات والعثرات التى اعترضت طريق المعهد القومى العالى للموسيقى فانه بلا شك أجل منشأة خرجت الى حيز الوجود فى هذه السنوات الخصبة الحافلة •

وقد قرأنا أخيرا بشرى انشاء **جامعة الفنون** التى ستضم تلك المعاهد وتفتح أبوابها فى العام الدراسى القادم وستتولى وزارة الثقافة امدادها بكل الامكانيات الفنية وتستقدم لها الخبراء والأساتذة الأجانب للنهوض بدراسات الفنون الى مثل مكانتها فى الدول الكبيرة المتحضرة •

وليس انشاء **جوائز الدولة للفنون : التشجيعية والتقديرية**(١) الا مظهرا آخر من مظاهر تقدير الدولة لدور الفن فى نهضتنا الحاضرة ، ومحاولة للارتقاء بها عن طريق التكريم والتشجيع ، وبمرور الزمن وتفتح الطاقات الفنية الجديدة ، ستكون هذه الجوائز علامة تنير الطريق للموسيقيين الذين يضيفون الى فن التأليف الموسيقى « جديدا يدل على البحث والابتكار ، وينفع الوطن والانسانية » ••

وجاءت الخطوة التالية فى هذه السلسلة القيمة عندما أنشىء **مركز الفنون الشعبية** لكان نواة للدراسات الشعبية فى الفنون •• ومن بينها الموسيقى ، وهذه الدراسات هى التى تعرفنا بشخصيات حضارتنا كما تتمثل فى مأثورات الفنون الشعبية التى تتناقلها عبر الأجيال • ولن نتمكن من خلق الفنون الجديدة التى تعكس ما يطرأ على مجتمعنا من تغير جوهرى الا عندما نضع أيدينا على منابع الشخصية القومية ومفاتيح التراث ، ونخضعها للدراسة والاستقصاء العلمى ، لتتهيأ لنا منها قاعدة الانطلاق الفنى المنشود •

وتتمثل ذروة الوعى الاجتماعى الجديد فى منح التفرغ للانتاج الفنى ، التى كفلت بها الدولة للموهوبين من فنانيها ـ على مستويات عديدة ـ فرصة التركيز الهادىء على مواجهة مشاكل الابداع الفنى فجنبتهم بذلك مأساة تضحية فنهم لمطالب الحياة اليومية القاسية • واذا لم تكن الموسيقى قد استفادت حتى الآن من هذه المنح فلا شك أن وجود مثل هذه المظلة الواقية يهيىء للفنان الموسيقى الجاد فرصة التوفر على تجويد انتاجه الموسيقى بمنأى عن تيارات السرعة والارتجال التى تتجاذبه من كل جانب •

وأخيرا وليس آخرا فقد صدرت فى هذه السنوات القليلة عدة تشريعات لها أثر بعيد فى رفع مستوى الذوق الموسيقى ، من أهمها **قانون اعفاء اسطوانات الموسيقى** الكلاسيكية من الرسوم الجمركية ، وذلك الى جانب انشاء أكثر من **مصنع لانتاج الاسطوانات وأجهزة الاستماع** (البيكاب) محليا ، وبذلك وفرت الدولة أهم الأدوات والوسائل اللازمة لاشباع الهواية الموسيقية •

وفى عالم الترجمة والنشر ظهرت النواة الأولى **للمكتبة الموسيقية العربية** فترجمت وتترجم مراجع الموسيقى العلمية والتاريخية الى اللغة العربية ، ضمن حركة الترجمة الكبيرة التى تعد من طلائع النهضات الثقافية فى كل الدول النامية • كما أن بعض مراجع التراث الموسيقى فى سبيلها الى النشر بعد التحقيق ، وهناك بادرة محاولة أولى لنشر الألحان الشعبية والتراث الغنائى العربى مدونا بالنوتة الموسيقية •

* * *

بهذه الصيغة المستنيرة وضعت الدولة أسسا باقية للنهضة الموسيقية ، وأرست ركائز الوعى الموسيقى للمستقبل ، وقد ظهرت خلاصة هذه الحيوية الموسيقية الجديدة فى محاولات المؤلفين الموسيقيين المصريين لخلق مؤلفات موسيقية مصرية باللغة الموسيقية العالمية وفى الصيغ الموسيقية التى يعرفها العالم المتحضر ، ومما يبشر بالخير أن براعم جديدة قد بدأت تتفتح فى أفق موسيقانا ممثلة فى محاولات جيلين من **المؤلفين الموسيقيين الذين** يسخرون عناصر العلم الموسيقى للتعبير عن الروح المصرية وعن التراث الموسيقى العربى •

ولا شك أن يوسف جريس وأبو بكر خيرت وعزيز الشوان وجمال عبد الرحيم ورفعت جرانه وغيرهم يشتركون جميعا فى هدف واحد ، هو البحث عن لغة موسيقية تعبر عن وجدان هذا الشعب وترتبط بتراثه ، ولكن كلا منهم يسعى فى بحثه حسبما يمليه عليه مزاجه وجيله وثقافته واتجاهه•

ولقد ظل الرعيل الأول من هؤلاء الرواد يعمل فى صمت ودون أى تشجيع أو استجابة سنوات

---

(١) نال جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى كل من أبو بكر خيرت من المتناسة الشعبية وعبد الحميد عبد الرحمن من قصر الرشيد •

طوال ، الى أن تدفقت هـذه الحيوية الجديدة فى حياتنا الموسيقية أخيرا ، فخلقت الوسائل وهيأت المجالات الكفيلة بتعريف الجمهور بهم وبمحاولاتهم وأعمالهم ، أما الجيل الثانى فقد كان أسعد حظا اذ ظهرت محاولاتهم فى بيئة ثقافية واجتماعية أكثر تعاطفا واستجابة لجهودهم الرائدة ٠

واذا استعرضنا أهم مؤلفـات هؤلاء الموسيقيين الجدد لوجدنا أبرزها : القصيد السيمفونى مصر ، ومقطوعات الفيولينة ليوسف جريس ، والسيمفونية الشعبية (الثانية) والمتتابعة الشعبية وكونشرتو البيانو لأبو بكر خيرت ، والتنويعات الاركسترالية على لحن شعبى (عطشان ياصـبايا) وكونشرتو البيانو لعزيز الشوان ، وصوناتة الفيولينة والبيانو ومتتابعة للاركسترا لجمال عبدالرحيم، والسيمفونية الأولى لرفعت جرانه ٠

وهذه المؤلفات الموسيقية ، التى يعرفهـا رواد اركسترا القاهرة السمفونى حق المعرفة ، لا زالت بداية لطريق طويل لم تتضح معالمه بعد ، هو طريق الموسيقى المصرية القومية الجـديدة ، ولكن هذه المحاولات الأولى تبدو للمتأمل الفاحص منقسمة الى اتجاهين كبيرين ، أولهما يسعى للتمكن من لغة الموسيقى اللاسيكية والرومانتيكية الاوروبية مع تطعيمها بعناصر من الفولـكلور المصرى ، وهذا الاتجاه مرتبط بطبيعته باللغة الهارمونية القائمة على السلمين الكبير (ماجير) والصغير (مينور) ، وهو لذلك يدور حول هذين المقامين وما يشبههما ، مما يستتبع الالتزام بعناصر الفولـكلور الموسيقى التى تتمشى مع هذا الأساس الهارمونى الكلاسيكى ـ وهذا بصفة عامة ـ هو اتجاه الرعيـل الأول من المؤلفين امثـال يوسف جريس وأبو بكر خيرت وحسن رشيد ، وهو نفس الاتجاه الذى يسير عليه من الجيل التالى عزيز الشوان ورفعت جرانه مع التفاوت الشخصى الذى لا بد منـه بين مزاج كل مؤلف وأسلوبه ٠

أما الاتجاه الثانى فيسعى الى استخدام عناصر من الموسيقى الأوروبية المعاصرة فى لغة موسـيقية مصرية الروح لا تلتزم نصوصـا من الألحـان الفولكلورية ، بل تحاول أن تخلق الحـانا مبتكرة شرقية الروح والمزاج ٠ وهذا الاتجاه يقوم على اثراء الموسيقى القومية المصرية باكتشـافات الموسـيقى الأوروبية المعاصرة التى اتجهت فى القرن العشرين الى المقامات القديمة (التى ترجع الى العصـور الوسطى) تلتمس فى هذه المقامات مزيدا من الثراء اللحنى ، بعد أن استنفذت امكانيـات المقـامين الكبير والصغير ، كما اتجهت الموسيقى الأوروبية المعاصرة الى الايقاعات المركبة المتغيرة (المأخوذة عن حضارات آسيوية وشرقية) لتضفى بها على التعبير الموسيقى المعاصر مزيدا من الخصـوبة والمرونة والحيوية الايقاعية ٠

واللغة الهارمونية والبوليفونية الحديثـة فى أوروبا تختلف عن لغـة العصرين الـكلاسيكى والرومانتيكى ، بحكم توسعها فى استعمال مقامات أخرى (غير المقامين الكبير والصغير) ولذلك تبدو اكتشافات الموسيقى الأوروبية المعاصرة تلك ، قريبة الى طبيعة موسيقانا الشرقية ، ذات المقامات العديدة والايقاعات المركبة ، ـ وهذا بوجه عام هو الاتجاه الذى تسير فيه مؤلفات جمال عبد الرحيم ٠

ولكن هناك اتجاها ثالثا يتمثل فى أعمال مواطننا الذى يقيم الآن فى الولايات المتحدة : حليم الضبع ، والذى عاد الى وطننا فقضى فيه عاما واحدا بدعوة من وزارة الثقافة سمعنا فيه من مؤلفـاته : تحميلة للاركسترا ، ولمسنا فى تسجيلات أعمـاله الأخرى الأسلوب الميتروفونى الذى يبنى نسيجه البوليفونى من تقابل خطوط ميلودية حرة تقابلا تلقائيا شبيه عشوائى ، كما ان لحليم الضبع مؤلفات من الموسيقى الالكترونية وخاصة ما كتبه منها للباليه والتى كسب بها شهرته فى امريكا ٠

ومن دواعى الفخر للسياسة الرشـيدة التى تنتهجها الدولة ازاء الفن انها تقدم للفنـان المبدع الرعاية وتهيىء له وسائل اخراج ونشر موسيقاه على الجمهور ، وهى فى الوقت نفسه تتـرك له حرية كاملة فى اختيار طريقه وأسلوبه ، فالفنان عندنا يشعر فى قرارة نفسه بحرية كاملة فى التعبير عن ذاته فى المجال الذى يختاره وبالأسـلوب الذى يرتضيه ، دون أن يتعرض من السلطات لأى توجيه هادف ، أو تسخير للفن فى خدمة شعارات ومبادىء معينة ، وهذه الحرية والمسئولية الكاملة للفنان هى طريق النمو السليم ٠

واننا لنسجل هنـا باعتزاز وتقدير أن المنـاخ الثقافى الذى تزدهر فيه نهضتنا الموسيقية الحاضرة منزه عن أى توجيه يكبل حرية المؤلف أو يفترض عليه التـزاما معينا فى انتاجه ، وذلك بالرغم من الصيحات الساذجة التى تبـدر من حين لآخر على

صفحات بعض الصحف ، مطالبة بربط التأليف الموسيقى ربطا سطحيا مفتعلا بالأحداث السياسية ، وهي صيحات يرفضها الوعي الاجتماعي السليم وتدحضها تجربة الشعوب التي أجبرت موسيقييها على كتابة الموسيقى لمناسبات عقيدية خاصة فاندثرت كل تلك الموسيقى بمجرد انتهاء المناسبات التي وضعت من أجلها • وما أكثر الشعارات والممنوعات التي وضعت لتوجيه الفن في بعض الدول وكانت نتيجتها المباشرة أن بعض عظماء مؤلفيها نضب فنهم تحت وطأة هذا القسر ، وفقدوا قدرتهم على التعبير الفني المنطلق • والفنان الحر النمو الذي يشعر بمسئوليته وحريته الكاملة هو الذي يستطيع في النهاية أن يجد الأسلوب والوسيلة للتعبير بصدق واقتناع عن مجتمعه وعصره •

وتحتاج هذه البشائر الأولى في التأليف الموسيقى الى وسيط يتولى التعريف بها وتقريبها وتقييمها ، وهذه هي وظيفة النقد في كل الفنون ، لكن هذا الميدان لا زال خاليا تماما في صحافتنا اليومية فليس لدينا حتى الآن من يتصدون لكتابة النقد الموسيقي المتصل عن علم ودراسة ، وقد ظهر اثر هذا الفراغ بشكل ملحوظ في العزلة النسبية التي يقاسي منها هؤلاء المؤلفون الموسيقيون من الرواد ، فانت تكاد لا تسمع لهم ذكرا خارج حفلات الكونسير • ولا شك ان العيب الأكبر في هذا يقع كذلك على عاتق الاذاعة والتلفزيون فهي التي تستطيع ان تشجع هذه المحاولات والأعمال الجديدة وتدفعها الى بؤرة الاهتمام • وقد عنيت وزارة الثقافة بتسجيل بعض هذه المؤلفات على اسطوانات فسجلت بعض أعمال أبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم ، كنماذج للموسيقى القومية المصرية ، ولعلها تستمر في التوسع في هذه السياسة بانتظام حتى تتكون لديها حصيلة نامية تمثل كل المحاولات الجديدة لخلق موسيقى مصرية متطورة •

* * *

وهكذا تغير وجه الحياة الموسيقية في هذه السنوات القلائل تغيرا جوهريا سار بخطوات متوثبة سريعة لا نكاد نلاحقها ، حتى ليصعب تقديرها في مجموعها تقديرا هادئا بعيدا عن الانفعال — وعلى ضوء هذه الطفرة الكبيرة نستطيع أن نلمح في الأفق البعيد معالم النهضة الموسيقية التي نقف اليوم على أعتابها •

والقاعدة الأساسية التي تقوم عليها هذه النهضة قاعدة مزدوجة : الشق الأول منها هو انتشار العلم بالموسيقى العالمية بأوسع معانيه وفي أعلى مستوياته، والشق الثاني هو العناية بالتراث الشرقي المتمثل في الموسيقى والأغاني الشعبية وفي الموسيقى الشرقية التقليدية (الكلاسيكية) على السواء ، مع تناول هذا التراث بالدرس والبحث ، وتخليصه وتنقيته من الشوائب العديدة والمؤثرات الخارجيه التي تشوهه وتهدده بالضياع • وبذلك نحتفظ بالتراث الشرقي كمنبع خصب تستمد منه عصارة الحياة لكل انتاج موسيقي جديد •

وعلى أساس هذه القاعدة المزدوجة ، يمكن للنهضة الموسيقية أن تنطلق في نمو سليم صحيح لتحدد كياننا الموسيقي القومي كما حدث في الدول التي لم يكن لها كيان موسيقي خاص تشارك به في الحضارة الانسانية • فعلى أساس العلم الموسيقي العميق بموسيقى الغرب الحضارية وعلى أساس فهم التراث الشعبي المحلي نشأت القومية الموسيقية ، وتحدد كيان روسيا وأسبانيا والمجر موسيقيا في القرن الماضي ، وعلى أساسهما معا بنت تركيا لنفسها في هذا القرن لغة موسيقية خاصة تستمد جذورها من التراث الشرقي واكتسبت لنفسها بها مكانا بين الدول المتحضرة في عالم الموسيقى •

وهذه القاعدة المزدوجة هي التي يمكن أن تحقق في نفوسنا الالفة والتوافق بين الشرق والغرب ، وتشفينا من التخبط والفصام ، وتحل لنا مشكلة الصلة بماضينا أو تراثنا ، مع التطلع الى مستقبل موسيقي عالمي •

وبهذا الأساس السليم سيتغير وجه حياتنا المعنوية تغييرا يساير تقدمنا السياسي والصناعي والحضاري ويليق بموقفنا الايجابي الجديد من الحياة ، فلن يقنع بناة السد العالي الذين يغيرون مجرى الحياة ، بأغاني الغرام الخليعة في مللها القاتل ، وتأوهات العشق السلبية المريضة التي ورثناها عن عصور الركود والتحلل ، والتي تخون واقعنا الثوري وتشوه وجه ايجابيتنا ولا ترقى الى مستوى الأحداث العظيمة ، التي تتتابع في حياتنا بسرعة مذهلة • واذا كانت بقايا هذا الفن الغنائي المريض لا زالت تلقى ظلها على وسائل الاعلام فذلك لأن التغيرات المعنوية كما ذكرنا أصعب منالا وأبطأ بكثير من التغيرات المادية في حياة الشعوب ، وقد

غرست سنوات الثورة ـ على قصرها ـ بذور الوعى الموسيقى السليم ، هذا الوعى الذى سينتشر على مر الأعوام الى أن تطلع شمس الموسيقى الجيدة النظيفة ، لتبدد ظلمات الجهل والتخلف الموسيقى وترقى بواجداننا الى مستوى تقدمنا فى الميادين الأخرى .

وتتمثل صورة هذا الوعى الموسيقى الشعبى المنشود فى فتح نوافذ الموسيقى الرفيعة أمام كل فرد من أبناء هذا الشعب حتى يتاح له من التذوق الموسيقى ما أتيح له من الثقافة الأدبية والمسرحية مثلا ، وان فى تقبل الشباب المصرى للآداب العالمية وانفعاله بها لأكبر دليل على قدرات هذا الشعب اللماح الذكى ، وطاقاته التى يمكن أن تتفتح فى مجال الفنون الأخرى عندما تجد الغذاء الصحيح .

وتتركز وسائل نشر ذلك الوعى الموسيقى فى عدة مراحل أولاها مرحلة غرس الموسيقى فى نفوس النشء ، بتعليمها ضمن برامج التعليم العام كجزء حيوى من التربية الوجدانية للنشء ، والتعليم الموسيقى عندنا يحتاج الى روح ثورية تخلصه من ركوده وروتينيته لتنهض به الى مستوى كفيل بتهذيب احساس الطفل فى سنواته الغضة . وبازدياد عدد البعثات الموسيقية فى الخارج سيتهيأ على التعليم الموسيقى نسمات جديدة تلهمه بأفكار شابة فعالة تتيح له الانتشار ، لا بين جدران الفصول وحدها ، ولكن على أمواج الأثير وشاشة التلفزيون ، فهذا مجال من أهم المجالات التثقيفية لوسائل الاعلام ، وقد استغلته الدول الأخرى بنجاح كبير فى معالجة ما لديها من نقص فى العنصر الانسانى واستطاعت ان تتعاون مع الاذاعة والتلفزيون على الرقى ببرامج التعليم الموسيقى وطرق التدريس .

وعندما يبدأ الطفل حياته بتكوين موسيقى حساس متفتح يمكنه عندما يشب أن يستجيب للتيارات والتجارب الجديدة فى الموسيقى المصرية والعالمية ، وينمو فى المستقبل مستمعا واعيا ينظر الى الموسيقى بمعايير جديدة ترفض الغث التافه وتتطلب الفن الموسيقى الجيد من كل عصر وكل مكان .

والمرحلة الثانية لنشر الثقافة والوعى الموسيقى هى تدعيم التعليم الموسيقى المتخصص على مستوى الاحتراف ورعاية معاهده ـ وخاصة الكونسرفتوار ـ رعاية معنوية ومادية وتيسير سبل الاستعانة بالخبراء الأجانب مع توجيه وقيادة مصرية حكيمة ولتنفتح أمامنا أبواب التقدم الموسيقى على مصراعيها ، وبذلك تخلق ركيزة من الشباب الموسيقى المثقف القادر على تناول مشاكل تطوير الموسيقى المصرية ـ فى مجالات الأداء الفنى والتأليف الموسيقى والبحث العلمى والتربية الموسيقية ـ بوحى من العلم العميق بموسيقى الغرب وتراث الشرق ، وبفهم حقيقى لطبيعة التطور الذى تمر به بلادنا .

وقد كانت الدولة حتى الآن يقظة فى تنبهها لهذه الضرورة عندما انشأت فصول تعليم الموهوبين موسيقيا من سن مبكرة وعندما أنشأت الكونسرفتوار بمراحله الثلاث : الاعدادية والثانوية والعالية ، وكانت كريمة فى رعايتها لتلك الدراسات ـ ولكن الصحافة هى التى لم تقم بدورها الكامل فى تهيئة الرأى العام لتفهم هذه التغييرات وتقبل هذه النهضة التى وضعت أسسها فى السنوات القليلة الماضية بحكمة ـ ولعل الأقلام الشابة المخلصة أن تدرك قيمة التطور الموسيقى فى حياتنا المعنوية فتتولى فى المستقبل أداء رسالتها نحوه لتزيل ستار الصمت الذى لا زال مضروبا حول عالم الموسيقى الجادة ، ولتزيح آثار الماضى من طريق التقدم .

والمرحلة الثالثة هى تهيئة مجال النشاط الموسيقى، الارتكستراتى والاوبرالى ، على أوسع نطاق ، ولعل فى النهضة المسرحية الحاضرة ما يبشر الموسيقى بكل خير ، فلن يبعد اليوم الذى تحظى فيه القاهرة بمواسم موسيقية حية على مر العام ، فيستطيع المرء أن يلتقط جريدة ليختار من بين حفلات الكونسير وعروض الأوبرا وغيرها ما يحلو له ، كما هو الحال فى المواسم الكبرى .

ولن يبعد اليوم الذى تمتد فيه مظاهر هذا النشاط الموسيقى الى الاسكندرية وأسوان وبورسعيد وأسيوط وغيرها وغيرها ليتمتع كل مواطن بقسط من الثقافة والمتعة الموسيقية الرفيعة.

وفى رأيى أن انتشار الوعى الموسيقى خارج العاصمة والمدن الكبيرة أمر حيوى جدا لتحقيق التقارب الوجدانى بين أبناء الشعب فى سائر أنحاء البلاد . وكما ينبغى أن تصل تيارات الموسيقى الرفيعة الى الوجه القبلى والسواحل ، ينبغى كذلك أن تشجع كل منطقة على تنمية فنها الشعبى الموسيقى عن طريق جماعات الشباب الموسيقى ،

وفرق الهواة من العازفين أو المنشدين ، ولعل القائمين على رعاية الشباب يتنبهون الى تشجيع الهواية الموسيقية فى الريف على أساس تهذيب الفن الشعبى المحلى واعداده للأداء الجماعى الغنائى والعزفى ٠

أما النشاط الموسيقى فى العواصم الكبيرة فلن يكفى فيه الأركسترا الوحيد ، الذى أخذ على عاتقه مسئولية الطفرة الأولى من هذه النهضة الموسيقية ، بل سيتزايد عدد العازفين المصريين من خريجى الكونسرفتوار عاما بعد عام ، مما يتيح امكانية انشاء اركسترا مستقل للأوبرا ، يضطلع بأداء موسيقى الأوبرا والباليه طول العام، وبذلك يختص الاركسترا السمفونى بنشاطه المستقل ويتوفر على أداء الموسيقى العالمية والمحلية فى حفلات دورية منتظمة فى قاعة كونسير حديثة ، ويتناوب على قيادة هذا الأركسترا قادة عالميون مع قائد أوركسترا دائم ثابت ، يخطط للنهوض ، ويعمل على توسيع حصيلته (الربرتوار) من الموسيقى الجيدة من كل العصور ، مع عناية بالمؤلفات الجديدة للشعوب التى تربطنا بها مميزات نفسية وفنية مشتركة ـ كبلاد الشرق الأوسط ـ ومع عناية خاصة بالمؤلفات الموسيقية المصرية الجديدة ٠ وعلى يد هؤلاء القادة الكبار سيتدرب الجيل الجديد من قادة الأركسترا المصريين من خريجى الكونسرفتوار ، وذلك الى أن يأتى اليوم الذى تتوفر فيه كل العناصر الممتازة من العازفين المصريين ويصبح الأركسترا بل الأركسترات السمفونية المصرية الصميمة عالمية حقا فى مستواها ، مصرية فى كل عناصرها ، وحينئذ تصبح هذه الأركسترات رسلا لثقافتنا وفننا فى الداخل والخارج ٠

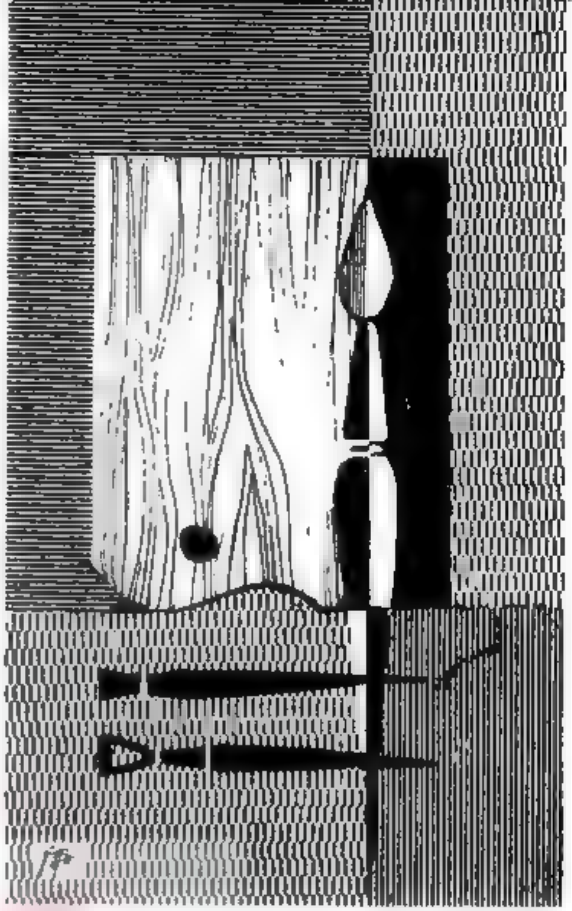
وتحقيقا لمبادىء الاشتراكية ستكون اثمان التذاكر لهذه الحفلات شعبية وفى متناول الجميع ، ويعاد نفس برنامج الحفلات السمفونية فى أهم مدن الجمهورية ، وذلك الى أن يتهيأ لكل محافظة أو مجموعة من المحافظات اركسترا خاص بها ٠

أما الأوبرا فانها تنطلق الى آفاق جديدة عندما تستقل باركسترا وكورال خاص بها ، شأن دور الأوبرا فى كل العواصم الكبرى ، وبذلك تقتصر الموسم الأجنبية ـ التى تمثل جانبا هاما من التبادل والتطعيم الثقافى ـ تقتصر تلك المواسم على استقدام عظماء المغنين والمغنيات فقط ، وتمتد تلك المواسم الى سائر المدن الكبرى ٠ ثم تتكون لدينا فرقة أوبرا محلية من الخريجين الممتازين من المعاهد الموسيقية ، وهذه الفرقة مهمتها الأولى تقديم الأوبرات العالمية مترجمة الى اللغة العربية على مدار العام فى سائر أنحاء الجمهورية ، ثم تقديم الأوبرات التى لم تترجم بعد فيما بين المواسم الأجنبية ، وبهذا النشاط الواسع يمكن ارساء دعائم فن الغناء المسرحى باللغة العربية كخطوة أولى نحو خلق أوبرات مصرية فى موضوعها وموسيقاها ٠٠ وهو أمل ليس ببعيد ٠

وأخيرا وليس آخرا فان المحاولات الجديدة لخلق الموسيقى المصرية القومية سيشتد عودها عندما يتهيأ لها الجو المشجع وتظهر فيها المواهب الشابة الفنية المسلحة بالعلم الكامل ، وهؤلاء المؤلفون الموسيقيون هم أقيم عناصر النهضة الموسيقية التى ترعاها كل دولة وتحيطها بالبيئة الملائمة وتوليها تشجيعا ماديا وأدبيا ٠ والمؤلفون هم دعامة المستقبل الموسيقى ، وهم الذين يسمعون صوت مصر الحديثة للعالم، وهم سفراء الثقافة المصرية فى الخارج ، الى جانب الأدب والفنون التشكيلية ، ولا بد أن تتسع دائرة نشاطهم تبعا لسياسة خاصة مثلما تتبعه هيئات الاذاعة والتلفزيون فى الخارج لتنشيط التأليف الموسيقى ، وذلك برصد ميزانية سنوية لتشجيع التأليف بطلب مؤلفات موسيقية كبيرة للاذاعة أو التلفزيون ، يتفق عليها مع المؤلف كل حسب اتجاهه وأسلوبه ، وتتولى الاذاعة تقديمها فى عدة مناسبات بل وتتولى تبادلها مع الاذاعات الأخرى ، وبذلك تساهم هيئة الاذاعة والتلفزيون بدورها فى رعاية هذه النهضة كما قامت بدور عظيم فى دفع النهضة المسرحية ٠ ولا بد أن تتهيأ للمؤلفين الموسيقيين فرص الاطلاع على تيارات الموسيقى فى الخارج ، وفرص اللقاء وتبادل الخبرات مع المؤلفين فى البلاد الأخرى ، ولا بد أن تبسط الدولة لهم رعايتها الاجتماعية فيلقون مثلما يلقاه المطربون والمشتغلون بالرقص والفنانون التشكيليون وأصحاب المصنفات الفنية وغيرهم من تأمين لمستقبلهم وتخفيف لأعبائهم ٠

* * *

وبعد فهذه نظرة سريعة الى المستقبل ليست مسرفة فى التفاؤل ، بل لعل التطور الموسيقى المنتظر أن يتفوق على هذه التكهنات كما وكيفا ، ولعله أن يسير بخطى أسرع وفى مسالك واتجاهات لم تظهر بوادرها بعد ٠٠٠ وان غدا لناظره قريب ٠



الفنون التشكيلية في عهد الثورة

نظرة وتطلع

بقلم بدر الدين ابو غازي

هناك ثمة ظواهر جديرة بالتنبيه حين نعرض لنشاط الفنون التشكيلية في عهد الثورة ، اذ ان تطور الفن خلال هذه السنوات انما يتصل بمجمل نشأته في العصر الحديث والظروف التي صاحبت هذه النشأة وخط المسار الذي مضى فيه هذا النشاط الى أن حقق انجازاته التي ظهرت في السنوات الأخيرة ...

أول هذه الظواهر أن خط الابداع الفني قد انقطع أو توارت معالمه مع نهاية تاريخ مصر المستقلة ، ومع آخر روائع الفن في عهد قايتباي والسلطان الغوري ... وظل هذا الخط منقطع المسير زهاء اربعة قرون فيما عدا الفنون الشعبية فلما بدأت مصر تفكر في رسم مناهج تعبيرها الفني كان نهج الدراسة اوروبيا أكاديميا منقطع الصلات بماضيها الفني ، ومع ذلك ورغم اختفاء معالم حضارة الفن التشكيلي عن الوعي العام فان عصر النهضة الأول الذي بدأ مع ثورة سنة ١٩١٩ وجد أفرادا اتجهوا ببصيرتهم واحساسهم الى فنون التراث المصري ومزجوها بما تلقوه من فنون عاشت على شواطىء البحر الأبيض .. وعلى عكس فنون التصوير والنحت فان العمارة وجدت أمامها أمثلة باهرة وحلولا عريقة من روائع الفن القديم والفن الاسلامي ومع ذلك فقد حادت عن طريقها باستثناء محاولات قليلة لربط العمارة بالبيئة وطبيعتها واحتياجاتها — ولم يصادف الأدب هذه الهوة السحيقة بين ماضيه وحاضره وانما وجد تراثا زاخرا متصلا من آثار العرب امتزج بالتيار الأوروبي فأخذت عنه كثيرا من أسلوب التفكير وقليلا من أساليب الصياغة ... أما الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرح والموسيقى والسينما فعاشت في الأعم الأغلب على الترجمة والاقتباس باستثناء بضعة أعمال وأشخاص .

وظاهرة أخرى تتميز بها الفنون التشكيلية هي سبقها للأدب وللمسرح والسينما والموسيقى في التأثر بالموجات الأوروبية الحديثة ، فقبل ختام الثلاثينات كان نداء اندري بريتون نحو فن ثوري مستقل يجد صداه في أعمال جيل طليعي من التشكيليين ، وكانت أعمال بول دلفو وسلفادوردالي وماكس أرنست تلقى انعكاسا في انتاج الفن التشكيلي قبل أن يتأثر جيل الأدباء برومبو وكافكا وسارتر وكامي وفي الاربعينات تأكدت معالم الثورة التشكيلية في انتاج خرج عن الأساليب الأكاديمية وبريق الانطباعية باحثا عن الفطرة أو الطابع المصري منقبا

فى أغوار الحياة الشعبية حينا ومقتبسا من موجات التعبير الحديث فى أغلب الأحيان .

وظل الفن التشكيلى وثيق الصلات بالموجات الحديثة بينما لم يتفتح لها المسرح الا أخيرا وما زالت السينما فى أغلب انتاجها متخلفة عنها فى حين انبثق الشعر الحر بعد الفن الحر بسنوات .

أما ثالث الظواهر الهامة فهو تتابع مسار الحركة الفنية منذ بدايتها فى مطالع القرن رغم أن جمهورها ظل محدود النطاق ليس له اتساع جمهور الأدب ولا شمول جمهور السينما ومع هذا فان الفنان التشكيلى لم يتخل عن أدوات تعبيره برغم ظروف عصيبة كانت كفيلة بأن تعوقه عن الانتاج وبرغم عزلة كانت الصحافة فى الأربعينات مسئولة عن جانب منها لتخلفها عن التعريف بآثار الفن التشكيلى وانصرافها عن النقد الفنى .

فلما جاءت الثورة أخذ الفن بعد السنوات الأولى من اقامة البناء السياسى يلقى عناية تمثلت فى الاعتمادات التى رصدت للمقتنيات الفنية ، وفى تشجيع حركة المعارض واعداد مراسم الفنانين . ومحاولة احياء الفنون والحرف التقليدية ، واحتضان الفنون التلقائية ، ورعاية الدولة للمواهب الفنية عن طريق نظام التفرغ ، والعناية بالنقد الفنى .

غير أن أروع ما فى علاقة الدولة بالفن هو انها لم تلزم الفنانين بفن موجه وتركت لهم حرية التعبير واختيار الاساليب الملائمة لتصوير آرائهم واحاسيسهم .

وبهذا انطلقت طاقات الابداع الفنى خلال هذه السنوات وعرفت مصر شبابا ساهم فى فتح آفاق المعرفة الفنية ، بعضهم تبع احتياجات واساليب التعبير الحديث ، وبعضهم التزم معالم تراث بلاده وأخذ ينقب فيه واختفت من الفن علامات الغضب التى سبقت الثورة وانعكست فى بعض اللوحات والتماثيل معبرة عن الصراع ، والصرخة المكتومة ، والجو المأسوى لحياة الشعب وحل مكان هذه العلامات امارات تفاؤل واستقرار ، وانعكاسات من التعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة ، والأحداث الكبرى التى مرت خلال هذه السنوات .

ومن أهم ما تميز به فن هذه الفترة خروج عن العمود الأكاديمى فى التصوير والنحت ، واختفاء كثير من لوحات الصالون بمضمونها الدارج التقليدى من المعارض الفنية ، ومحاولة التعبير عن صور جديدة من شكل البيئة والمجتمع فلم يعد الفنان يدور حول

بناء — للفنان : صلاح عبد الكريم

عالم « المناظر » وصور الريف ومعالم الحياة الشعبية وحدها وانما انفسحت له آفاق جديدة ، ربما لم يتح له الغوص في أعماقها واستنباط رموزها ولكنه ما زال في محاولة الاستحواذ عليها ٠

كذلك انحسرت الموجة السيريالية التي ظهرت في الأربعينات بينما وصلت الموجه التجريديه الى مدها وسادت كثيرا من اعمال الفنانين المعاصرين ٠

وبعد أن كان الفن يخرج عن نطاق خاماته التقليديه على استحياء رأيناه يقتحم في التصـــوير والنحت خامات جديدة من الأسمنت الى قطع الحديد وحطام الآلات والأسلاك محاولا التعبير عن روح فتـــرة وعصر ، فهذه السنوات من التحول في حياة مصر صحبتها كشوف باهرة في العالم من التنقيب في جزئيات الذرة الى اكتشاف الفضاء ٠٠ والموجات التي هزت أساليب التعبير الفني في العالم تردد صداها في مصر وانعكست في أعمال فنانيها ٠

ومن أهم ما اتسمت به هذه الفترة غزارة في حجم الانتاج الفني تمثلت في العديد من المعارض التي تتابعت خلال السنوات الأخيرة، والكثير من الانجازات الفنية التي تمت ، وظهور أسماء في الحياة الفنية لها من مواهبها آمال تبشر بخير كثير ٠

على أن هذه النظرة الى ما تم ينبغي أن يصحبها تطلع الى المستقبل من خلال الوقوف عند مشاكل فننا المعاصر وتقييم انجازاته وموازنة خط مساره الحالي ٠

قد تكون أهم مشاكل فننا المعاصر ما يتصـــل بالشكل العالمي المشترك ٠٠ مشكل الموجات الجديدة وتقييمها ، ففي العالم اليوم اتجاه نحو مراجعة التيار الحديث الذي انطلق تدفقه وهناك ادراك ينبه لخطره على الفن المعاصر ٠٠

يقول هيربرت ريد أن تسعة أعشار الفن الذي يطلب منا اليوم أن نعترف به ليس فنا حديثـــا الا بمفهوم واحد ٠٠٠ مفهوم « المودة » ٠

وهو ينبه في كتاباته الأخيرة الى الخلط والغموض اللذين يسيطران على الفن المعاصر وينوه بأن المصور الحديث قد وصل الى خاتمة مطافه في عالم الاكتشافات وعبرها الى عالم من المجهول واللامسمى ٠

ويرى هيربرت ريد أن الفن يجب أن يلقى مرة اخرى مع جمهوره خلال لغة من الرموز قد لا تكون حتما من عالم المرئيات الظاهرة ولكنها يجب أن تكون لغة محددة وثيقة البنيان ٠

ويطلق ناقد آخر صيحة الخطر حين يقول ان الفن ليس كمودات كريستيان دور عمل تدفعـــه بيوت الأزياء وتحيطه بالدعاية وترعاه السيدات الثريات ليتخذ الزى الجديد مكانه المرموق خلال موسم ثم يختفي ، وانما يجب أن يكون الفن عملا جادا زاخرا بالقيم والا راح هباء ٠

وهذه الصيحات يرددها الأدباء والنقاد فى العالم ازاء اسراف الفن فى الغموض والاغراب أو الاستهانة بالقيم وهم يرمون بها الى وقف زحف هذا التيـــار الجارف ٠

وما اجدرنا بوقفة نراجع فيها ما نأخذه عن المدارس الأجنبية ونعيد خلالها تقييمها ، ثم ما أجدرنا بالحذر من الاندفاع وراء موجات المودات الوافدة ٠ وليست فى هذا أطالب الفنان بمواصفات معينة ولا بنهج بذاته فى المعالجة وانما أطالبه بالصدق للاسلوب فلا يعتنق اتجاها غير نابع من ذاته ، ولا يجرد أو يحور لمجرد الخروج عن المألوف واتباع النزعات الحديثة٠

ان الاسلوب متى نبع من نفس الفنـــان نبض بالصدق وباشعاع الحياة الذى يتسم به العمل الفنى الممتاز ٠٠ أما الاسلوب المنقول أو المقتبس فلا يحمل غير سمات التقليد السطحى ومن هنا يخرج العمل الفنى محملا بأسباب فنائه ٠

ولست أجد فى الاسلوب التجريدى غضاضة فى بلد قدمت حضارته الاسلامية أروع الآثار التجريدية، ولكنى أرى الغضاضة فى اقتباس تجريدات فنـان بذاته دون معاناة تجربته ٠

لقد كان الشرق مصدر الهام للتجريد التعبيرى ٠٠ الهم كاندينسكى الذى ظل متطلعا بعيون الشرق متعمقا روائعها وعكف بولوك فى فترة من حياته على الفلسفة الشرقية والدين قبل أن يخرج على العـالم بتجريداته ، ودرس مارك توبى فنون الشرق خلال اقامة طويلة باليابان فوراء الصياغة الفنية عند هؤلاء وغيرهم نبض ثقافى عميق ، ولذا فان مجرد تقليد الصياغة يخرج بالعمل مفتقرا الى الاصالة وترديدا لانتاج الآخرين ٠

ينبغى اذن أن يصحب مراجعة المدارس الأجنبية بل ويسبقه عودة الفنان المصرى الى التراث القديم ، لقد ربط الفنـــانون قبل الثورة بين التراث المصرى القديم وجوانب من التراث الاسلامى وبين التيارات الأوربية ولكن مفاهيم المجتمع الجديد تدعونا الى أن نعمق مفهوم التراث ونمـــد من نطاقه بحيث يشمل الحضارات الفنية فى آسيا وافريقيا ٠٠ أن مصر فى هذه السنوات تقف على قمة بين القارتين ، والروابط القديمة التى تربطنا بقـارتى آسيا وافريقيا تدعونا الى أن نتعمق فنون الهند ، وحضـارة الصين التى قدمت أروع درس فى التزاوج بين روحانية الفن وصدق تعبيره والمواءمة بين الموضـــوع وأساليب التعبير ٠

كذلك قامت فى افريقيا وانبعث من أعماقها طاقات فنيـــة عجيبة وان الادراك السياسى اليقظ بترابط شعوب هذه القارة يجب أن يصحبه ادراك ثقـافى على نفس المستوى ٠٠٠ ولقد ظلت فنون افريقيا خارج نطاق تقديرنا الجمالى بينما سبقنا الغرب الى اكتشافها منذ أكثر من نصف قـرن ٠٠٠ اكتشـــفها ماتيس وديران وبيكاسو وفلامنك من خلال التماثيـــل والأقنعة الافريقية ، ووجد الفنانون الضوارى فيها انطلاقة اعانتهم على تحطيـــم قيم التعبير اللونى التقليدية ٠٠ كما اكتشف التكعيبيون فيها حاســة البناء ، ولقى السيرياليون عندها غموض الســحر وابهامه ٠٠ وكنوز هذه الفنون الافريقية أدنى الى أيدينا من الغرباء فما أجدرنا أن نذهب الى منابعها وننفذ الى وجدانها ٠

على أن الرحلة داخل حدود أرضنا ما زال لها أبعاد عميقة أيضا ، ففنون مصر القديمة لم تبح بعد بكل أسرارها ، ولم تستنفد الطـــاقات التى يمكن استخلاصها منها ٠٠ وفى الفـــن القبطى روائع لم تعرف ، كما أن روح التجريد التى تسود الفن الاسلامى وتمثل محاولة فى أنبل محاولات الروح الانسانى فى تخطى نطاق الحدث والعرض والمؤقت الى الدوام ٠٠٠ هذا المزاج من الخيال والحس الهندسى يستطيع أن يقدم للفنان المعاصر اجابات لأسئلة حائرة وحلولا للكثير من مشاكله ٠٠

وهذا الصدق للتراث والعودة الى المنابع سيكون خير معين لتحديد موقفنا من كثير من التـــأثيرات الأجنبية الوافدة ، واعادة تقييمها وسيفتح آفاقا لا حدود لها للمعرفة الفنية ولأساليب التعبير ٠

على أن هناك جانبين آخرين يحسن أن يعنى بهما الفنان المصرى المعاصر أما الجانب الاول فهـــو جانب الصدق للموضوع ، وأعنى به تعمق المعنى الكامن وراء الحدث ، واستنباط الرمز الذى يربطنـــا به ويخاطب أغوار وجداننا ٠٠٠ فقد مرت خلال هذه السنوات أحداث كبار انفعل بها الفنان المعاصر وعبر عنها ولكنه لم يصبر على معاناة تجربة التعبير فلـــم ينفذ الى أبعد من سطح الحدث ٠٠٠ ونحن نبحث فى الفن عن شىء نفتقده فى الحياة العادية فينبغى أن يعمق احساسنا بها ولا يكتفى بالتسجيل المباشر لأحداثها ٠

ولعل فى تجربتين من تجارب حياتنا ما يكشف عن المقصود بهذا الجانب ..

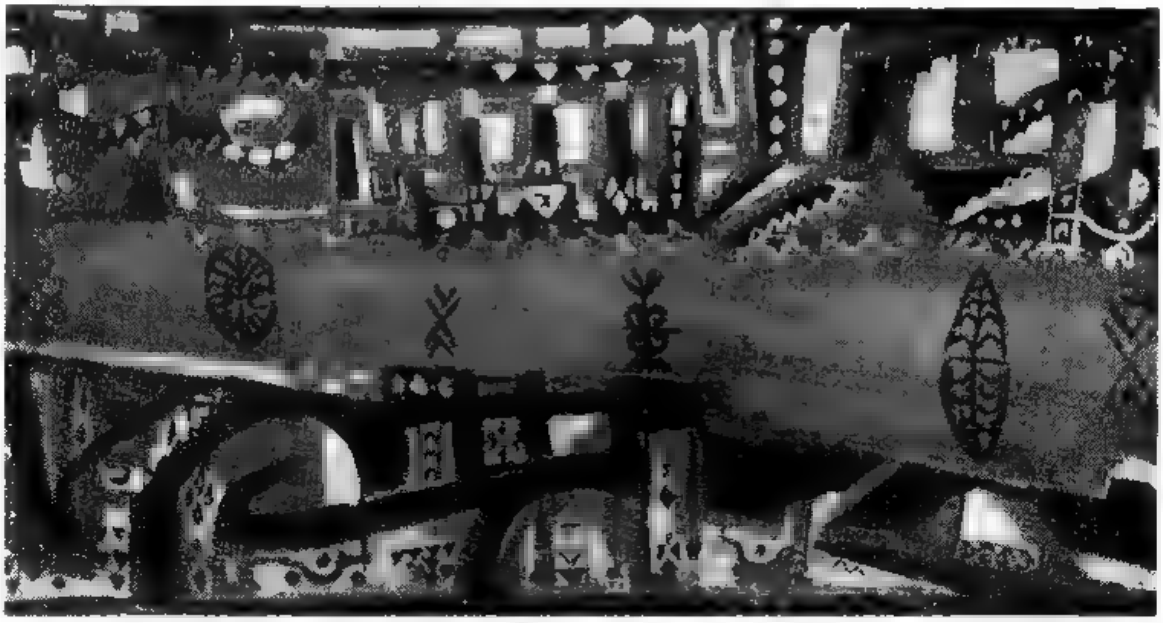
هذه هى « النوبة » عـــالم يوشك أن يغيب تحت الماء ... حضارة بأسرارها وأعماقها تختفى وتقدم قلبها راضية من أجل حياة أجيال .. كم من جموع الفنانين طافت بهذه الأرض قبل أن تغيب ، وكم زخرت المعارض بلوحات لبيوت النـــوبة ، ووجوه فتياتها ما أشبه الكثير منها بأعمال الفنانين السائحين يسجلون الجانب التصويرى البراق للأشياء ... ولكن كم من هذه الأعمـــال تعكس المعنى الدرامى للحظة ، وارتباط وجدان الفنـان بنبض هذا المعنى ورمزه العميق ؟ ..

كذلك « السد العالى » معجزة تمثل انتصـــار الانسان على طبيعة عاتية من الصخور الجبارة ، وارادة تشـــق شرايين حياة جديدة وتغير مقدرات وطـن ومصائره ، وغلبة الانسان والآلة على تقليد طبيعى استقر لآلاف السنين منذ عرف النيل طريقه الى تلك الصحارى ... هل استطاع الفن أن يرقى الى معجزة الحدث ، وأن ينفذ الى أغوار معناه أم اقتصر انفعاله حتى الآن على تصوير الحركة وتســـجيل مظاهر الأحداث ؟ ..

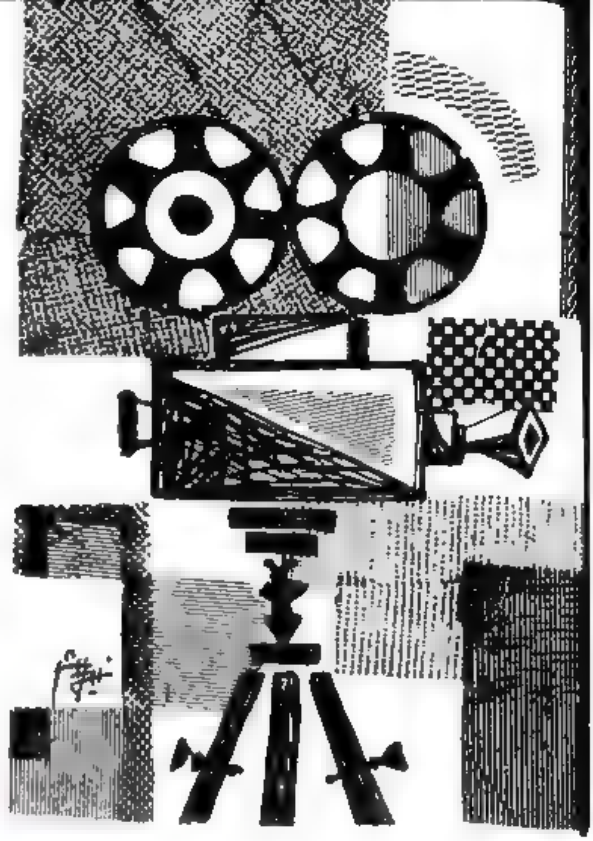
وجانب آخر ما أجدره أن يصاحب الثورة ، هو جانب التحول فى أداة اخراج العمل الفنى .. ولقد قدمت المكسيك درسا من أروع الدروس فى انعكاس الثورة على الفن .

فعندما قامت الثـورة فى المكسيك تحول وجه الفن ومصيره وطريقة اتصاله بالجماهير .. تحول على أيدى الفنانين أنفسهم ونبع من ارادتهم فما أن عاد ريفيرا من باريس بعد الثورة حتى أحس أن لوحـة الصالون لا تستطيع أن تؤدى وظيفتهـــا فى ربط الجماهير بالفن ، وانطلق الى اللوحات الحائطيـــة يخاطب من خلال الرموز العامة جموع الشعب ويسجل أحداث الحياة وانتصاراتها ، وأحاط بريفيرا جمـوع من شباب الفنانين نهض التصوير الجدارى على أيديهم وفرض العمل الفنى وجوده على كل مجالات الحيـاة العامة ..

وما أحوجنا فى مرحلة الانطلاق الى مجالات جديدة من التعبير الفنى .. فلم يعد المعرض ولوحة الصالون وحدها أداة كافية لتسجيل أحداث حياتنا .. ومصر القديمة التى سجلت على الجدران حياتها اليوميـــة وانتصاراتها وأمجادها ، ومصر الاسلامية التى أودعت مبانيها اروع الأحاسيس التشكيلية جـــديرة بأن تستعيد أدوات تعبيرها العتيدة لتتسع لنبضات الحياة الجديدة فى أحداثها الكبرى ، وتعيد مرة أخرى مجد اللوحات الجدارية والتماثيل العامة والأعمال الفنية الجهيرة ..



من وحى النوبة — للفنانة : عفت ناجى



مستقبل السينما في مصر

بقلم

أحمد الحضري

قبل أن اكتب هذا الراى عن السينما المصريه ومدى ماوصلت اليه خلال الاثنى عشرة عاما التى انقضت منذ قيام الثورة حتى الان ، من تطور وتجاوب مع الأحداث ومايمكن ان نتوقعه لها فى المستقبل على ضوء ماتم من خطوات ايجابية للرفع من مستوى السينما كفن وصناعة وتجارة ، أعيد قراءة ماسبق أن كتبه المخرج السينمائى الأستاذ أحمد كامل مرسى فى مثل هذا المجال منذ ثلاث سنوات على صفحات هذه المجلة (١) • ويؤسفنى أن أقول انى اكاد انتهى الى نفس ما انتهى اليه الاستاذ كامل مرسى من أن السينما المصرية لم تحقق ماكنا نعقده عليها من آمال ، ولم تقدم لنا انتاجا مشرفا الا فى محاولات نادرة ، ولم يبق أمامنا الا الأمل فى المستقبل

ولايفوتنى هنا أن أذكر أن هذا الامل فى نفوسنا يزيد كثيرا عما كانت عليه الحال منذ ثلاث سنوات أو حتى عامين • فقد استجدت أمور واتخذ المسئولون خطوات ايجابية عملية ، لابد وان ينتهى بها الأمر للرفع من مستوى السينما عندنا ، مهما طال الانتظار • وسأحاول فيما يلى أن أوضح هذا الموقف مع ضرب الامثلة ما أمكن ، دون ان اتعرض مرة أخرى للمرحلة التى تناولها الاستاذ كامل مرسى فى مقاله السابق الذكر ، تفاديا للتكرار ، مكتفيا بفترة السنوات الثلاث الأخيرة •

(١) ص ٧٢ من عدد اغسطس ١٩٦١ من المجلة

الأفلام الروائية الطويلة

اذا نظرنا الى أفلامنا الطويلة التى تم عرضها خلال هذه المدة وبحثنا بينها عن الأفلام الهادفة الجيدة التى حاولت المساهمة فى بناء مجتمعنا الجديد لانحصر عددها فى خمسة افلام فقط من بين الـ ١٤٣ فيلما التى عرضت خلال هذه الفترة حتى الآن والأفلام الخمس هى : لاتطفىء الشمس ، (ديسمبر ٦١) من اخراج صلاح ابوسيف ، (صراع الابطال) (يونيو ٦٢) من اخراج توفيق صالح ، (الناصر صلاح الدين) (فبراير ٦٣) من اخراج يوسف شاهين « لاوقت للحب » (فبراير ٦٣) من اخراج صلاح أبو سيف ، (الباب المفتوح) (اكتوبر ٦٣) من اخراج بركات •

واود هنا أن اشيد بالمجهود الكبير الذى بذلته مؤسسة دعم السينما بالاشتراك مع المنتجة أسيا

فى انتاج فيلم «الناصر صلاح الدين» وفى الاصرار على ابراز هذا الفيلم فى الصورة المشرفة مهما بلغت التكاليف • وصار المهتمون بالسينما ينظرون الى هذا الفيلم كبداية لمرحلة جديدة فى ميدان الانتاج السينمائى عندنا ، لا لأنه أضخم فيلم مصرى من حيث ميزانية انتاجه حتى الآن ، أو لانه أطول فيلم من حيث مدة عرضه على الشاشة ، لكن لأنه كان درسا عمليا فى الانتاج الجاد الهادف ، اذ استغرقا عامين بين الاعداد والتنفيذ ،ولم يبخل منتجوه بكل ما يلزمه من بحث وتدقيق واختيار ، فجاء فيلما مشرفا نفخر بعرضه فى كل مكان ، يعرض وجهة نظرنا عن فترة تاريخية تعرضت لها السينما الغربية عدة مرات من قبل دون انصاف للواقع • لقد ارتفع هذا الفيلم بمخرجه يوسف شاهين الى مقدمة الصف الأول لما حققه فيه من براعة وابتكار

وتأتى أهمية فيلم (الناصر صلاح الدين) ايضا فى نظر المهتمين بشئون السينما عندنا ، من أنه عرض فى وقت كانت السينما تعانى فيه أزمة اقتصادية حادة تعود بعض اسبابها الى شاشة التليفزيون وسرعة انتشاره ووجود شاشته الصغيرة فى كل مكان • وكان الدرس الثانى الذى خبرناه من هذه التجربة ، هو أن يتجه المنتجون الى الانتاج الضخم المدروس حتى يمروا من محنتهم وحتى يواجهوا خطر المنافس الجديد ، وهو التليفزيون ، وان يبتعدوا عن الانتاج الرخيص المتعجل • ولكن التجربة لم تستمر •

واختفت مؤسسة دعم السينما لتحل محلها المؤسسة المصرية العامة للسينما والاذاعة والتليفزيون فى يناير ١٩٦٣ تتبعها فى قطاع السينما أربع شركات ، هى الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى • والشركة المصرية العامة للانتاج السينمائى العالمى ، والشركة العامة لتوزيع وعرض الأفلام السينمائية وشركة رابعة للاستديوهات السينمائية • وعقدنا الأمل على الشركة العامة للانتاج العربى (قطاع عام) ان تقود الطريق بامكانياتها الضخمة أمام شركات القطاع الخاص المحدودة الامكانيات ، وان تتابع سياسة تقديم أفلام على غرار (الناصر صلاح الدين) ان لم تتفوق عليه وأن تحافظ على مستوى فنى معين فى جميع انتاجها ، وان تهتم بالكيف لابالكم ، حتى تكون عبرة ونموذجا لشركات القطاع الخاص وصرنا نأمل أن تتحد شركات القطاع الخاص فيما بينها ، حتى تقف على قدم المساواة مع شركة القطاع العام وحتى تقف جميعها فى مواجهة الأزمة فى ذلك الوقت ، ولمنافسة التليفزيون منافسة شريفة ، تنتهى برفع مستوى الانتاج السينمائى وباسترداد سمعة الفيلم المصرى وعودة جمهوره اليه

كما عقدنا الأمل على القطاع العام أن يقوم بانتاج الأعمال الجدية التى يحجم منتجو القطاع الخاص عن الخوض فيها عادة ، وأن يتجه الى الأعمال الأدبية القيمة يحول مايصلح منها الى أفلام سينمائية تساعد على نشر الفكر العربى الجديد ، وأن يفتح القطاع العام أبوابه للشبان الجدد الذين يحملون أفكارا جديدة ولايفسح لهم القطاع الخاص مكانا لأنهم غير مشهورين ، وأن يرفع القطاع العام من المستوى الفنى للانتاج فى شتى فروعه بحيث تفوق جميع أعماله مثيلاتها فى القطاع الخاص الا أن القطاع العام قدم لنا ستة أفلام حتى الآن أولها فيلم (منتهى الفرح) (أكتوبر ١٩٦٣) وآخرها فيلم (من أجل حنفى) (يونيو ٦٤) وكلها تقل فى مستواها عن نظائرها من انتاج القطاع الخاص • ويلاحظ هنا أن فيلم « الأيدى الناعمة » (ديسمبر ٦٣) ليس من انتاج الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى وان كان يحمل اسمها ، انما هو من انتاج ستديو مصر قبل ان ينضم الى القطاع العام وتؤول ملكية الفيلم الى الشركة المذكورة • كما نلاحظ أن فيلم «بين القصرين» (مارس ٦٤) وهو أفضل هذا الافلام الستة من حيث المستوى يقل كثيرا عن أمثاله من انتاج القطاع الخاص فى الأعوام السابقة ولايمكننا مقارنته بفيلم « بداية ونهاية »(اكتوبر ١٩٦٠) مثلا من تأليف نجيب محفوظ ايضا ومن اخراج صلاح ابو سيف الذى اصبح الان مسئولا عن انتاج أفلام القطاع العام•

الا أن الأخبار التى تصلنا الآن عن الانتاج المحلى المقبل للقطاع العام تملؤنا أملا بان هذا الحال سوف يتغير وأن الأمور تسير الى أحسن ،فها هى أخبار أفلام « فى سبيل الحرية » و « ١٠٠ ساعة فى الرحل » و« عودة الروح »و «عذراء مكة » و«الخنساء» و « الارض» و « السبنسة » وسواها تهل علينا مع بداية الموسم السينمائى الجديد • كما عرفنا أخيرا نبأ تكوين شركة أخرى لانتاج الافلام المحلية تتبع القطاع العام ويرأسها المنتج جمال الليثى • ولا

شك أن هذا سيكون مدعاة للتنافس والاجـــادة والاهتمام بشتى النواحى الفنية

وأملنا لاينحصر فقط فى ضخامة الانتاج وحسن اختيار القصة الأصلية وتصويرها بالألوان وما الى ذلك ، وانما ينحصر الأمل فى اعطاء كل كل مخرج المدة الكافية لدراسة فيلمه مقدما قبل أن يبدأ التصوير ففترة الاعداد الأولى لها أثر كبير فى النتيجـــة النهائية • اذ يلزم الامر اعداد ذهنى واعـــداد تحضيرى ومشاركة فى معالجة القصة سينمائيا من بادىء الأمر وتشاور مع رؤساء الاقسام الفنيـــة المختلفة من تصوير ومناظر وملابس وخلافه ، وما يتبع ذلك من عمل النماذج واجراء التجارب فى جو من التعاون التام بين المنتج والمخرج • بل ذلـك اعطاء المهلـــة الكافية للممثلين متى تم اختيارهم لاستيعاب ادوارهم الجديدة وتلمس ماتضمه من أحاسيس وعواطف • وهذا يتطلب أن يتفـــرغ الفنان الواحد لفيلم واحد فى الوقت الواحد •واذا ما انتهى تصوير الفيلم لزم أن يتروى مركـب الفيلم (المونتير) فى تركيبه تحت اشراف المخرج ، فهذه مرحلة أخرى خلاقة لاتقبل التعجل أوالارتباط مقدما بموعد للعرض بأى حال من الأحوال • تتم بعدها الغاية بالموسيقى التصـــويرية والمؤثرات الصوتية الى آخر مرحلة يمر بها الفيلم فى المعمل

هذا التروى هو أملنا الاكبر فى اصلاح حـال السينما اذا أردنا أن نحصل على أفلام مدروسة لها طابعها المميز يحمل كل فيلم منها شخصية مخرجه وهذه العناية هى نقطة البداية اذا أردنا أن نسير فى طريق انتاج أفلام سينمائية يعترف بها العالم ويفتح لها اسواقه ويرحب بها فى مهرجاناته • ولنا أسوة حسنة فى مشاهير مخرجى دول الكتل الشرقية • ويكفينا مثالا المخرج الروسى الفذ جريجورى شوكراى فقد قدم للعالم فيلمه الأول « الطلقة ٤١ » عـام ١٩٥٦ ثم قدم فيلمه الثانى « انشودة جندى »عام ١٩٥٩ ، ثم فيلمه الثالث « السماء الصافية » عام ١٩٦١ ولم يظهر فيلمه الرابع حتى الآن ، وافلامه الثلاثة غنية عن التعريف من حيث المستوى ومن حيث المكانة التى احتلتها بين أفلام العالم واذا كانت الدراسة والتروى وحسن الاختيار والعناية ليست فى امكان أغلب شركات القطاع الخاص ، فلا اقل من أن تكون هى المبادىء التى تعتنقها شركتا القطاع العام وتسير على هداها من أول فيلم تنتجه •ونرجو أن تقلع الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى عن فكرة انتاج ثلاثين فيلما وحدها فى الموسم القادم ،اذ يكفينا منها خمسة أفلام جيدة مدروسة كل موسم حتى تكون قد أدت رسالتها كمدرسة جـــديدة رائدة فى ميدان الانتاج السينمائى •

الأفلام القصيرة

لقد تركز الآن انتاج الأفلام القصيرة على اختلاف أنواعها فى جهة واحدة تتبع القطاع العام • وجاء هذا التركيز مدعاة لحسن التنظيم والتخطيط ، فسرعان ما ظهرت نتيجة ذلك فى الأفلام القصيرة التى أنتجها هذا القسم من أول الأمر ، اذ قدم لنا سعد نديم فيلمه (حكاية من النوبة) بالألوان ، الذى يعتبر فتحا لميدان جديد علينا اذ يعرض قصـــة تهجير النوبة من خلال اللوحات الفنية التى رسمها رسامون مختلفون • ولانرى خلال الفيلم ســـوى هذه اللوحات ، نراها كاملـة أحيانا أو نقترب من بعض تفاصيلها أحيانا أخرى ، يربط بينها تركيب ممتاز وتعليق ترتاح له الاذن ، كما قدم لنا صلاح التهامى عددا جديدا من « مذكرات مهندس » الى جانب سلسلته الشهيرة سباق مع الزمن • هذا وقد نال العدد الأخير من (مذكرات مهندس) جائزة مهرجان جاكرتا للسينما • وقدم لنا خليل شوقى تجـربة رائـدة جديدة هى فيلم « دنيا » وهو فيلم روائى قصير عن قصة لفتحى غانم (١) ، ومهمـا اختلفت الآراء حول مدى وضوح القصة من خلال الأسلوب الروتينى • ولفيلم « دنيا » دلالة أخرى الى فسيظل دائما كبده مرحلة تحـرر جـــديدة من الأسلوب الروتينى • ولفيلم « دنيا » دلالة أخرى الى جانب ذلك ، هى أهمية وجود القطاع العام ، فكل من يرى هذا الفيلم يدرك أنه ماكان من الممكن تنفيذ مثل هذه التجربة الجديدة الا عن طريق القطاع العام

ونود أن نلفت النظر هنا الى أهمية العناية بانتاج أفلام روائية قصيرة • فالميدان خال تماما من هذا هذا النوع من الأفلام ، وكذا من الأفلام الاستعراضية الغنائية القصيرة ومن الأفلام الهزلية القصـــيرة ايضا فكل هذه الأفلام القصيرة تصلح ميدانا مناسبـــا لتدريب السينمائيين ذوى المواهب والكفاءات حتى يتدرجوا منه الى ميدان الأفلام الطويلة • ومن أجدر من شركات القطاع العام على الاقدام على هذه الخطوة

سبق نشر قصة وسيناريو فيلم (دنيا) فى ٦٣ عدد يناير سنة ١٩٦٤ من المجلة

لقد كان استديو مصر فى بدء انتاجه وأوج مجده يهتم بهذه الناحية اهتماما كاملا اذ كان المسئولون عنه يدركون تماما أهمية هذه الخطوة فى تنشئة جيل من السينمائيين المتدربين المتضامنين ،الى جانب سد هذا الفراغ فى برامج العرض السينمائى • واذا مابحثنا عن مدى تدريب مخرجى أفلام أسبوع السينما الفرنسية الذى عرض أخيرا فى القاهرة من ٢٠ الى ٢٦ مايو الماضى ونال اعجابنا جميعا ،لوجدنا ان أغلبهم قد تدرج من ميدان الأفلام القصيرة •

اننا نأمل ألا يقتصر انتاج الأفلام القصيرة عندنا على الناحية التسجيلية والاعلامية فقط ، بل نأمل أن يطرق أيضا موضوعات فنية وانسانية وتجريبية هل تصبح لدينا يوما ما أفلام مثل فيلم) السمكة الحمراء) وحلم الخيول الجامحة والفاصوليا والمحكوم عليه بالاعدام) من الأفلام القصيرة حتى عرضت فى اسبوع الفيلم الفرنسى الأخير عندنا ؟ هل نطمع فى أن تصل أفلامنا القصيرة فى مستواها وتعددها وتنوعها الى مستوى أفلام كندا أو تشيكوسلوفاكيا أو سواها ؟

ليس هذا ببعيد المنال • معنا الآن فى مصر خبير من كندا منذ أكثر من عام ، له ماضيه السينمائى المشرف وهناك من الأفلام القصيرة المعترف بها تحمل اسمه • ويعمل معه حاليا نخبة من فنانينا المتحمسين الواعين ، منهم الى جانب من سبق أن ذكرت ولى الدين سامح وحسن التلمسانى وسواهما ان آخر أخبار الأفلام القصيرة عندنا أننا نشترك حاليا بفيلمين قصيرين فى مهرجان برلين للسينما أحدهما فى مسابقة الأفلام السينمائية هو «يانيل» والاخر فى مسابقة الأفلام التليفزيونية هو « البحر زاد » وكلاهما بالالوان ومن اخراج وتصوير حسن التلمسانى •

الاستديوهات والمعدات الفنية

دخلت أربعة من استديوهاتنا السينمائية ضمن القطاع العام ، هى استديوهات مصر والاهرام ونحاس وجلال • وشركة الاستديوهات العربية تبذل كل جهدها فى استكمال هذه الاستديوهات ومدها بكل ما يلزمها من معدات فنية حتى تؤدى واجبها خير قيام وحتى تقدم لنا أفلاما لايقل مستواها الحرفى عن سائر أفلام العالم • وهكذا نأمل أن تزال هذه العثرة من أمام فنانينا وفنيينا ، وألا تقف قلة الامكانيات الفنية فى طريقنا الى الفيلم الكامل الذى نحلم به •

الا أننا مازلنا نطمع فى المزيد ، فاستديو مصر الذى يعتبر أكثر استديوهاتنا استكمالا لهذه النواحى والذى تم تزويده أخيرا بمعمل جديد لتحميض الأفلام الملونة بطريقى أجفا وايستلمان منذ أكثر من عام ، مازالت تنقصه أشياء اذ تنقصه قاعة تصوير (بلاتوه) كبيرة تزيد فى حجمها كثيرا عن البلاتوه رقم ١ الذى تصل أبعاده الى ٢٨ فى ١٨ فى ١٢ مترا فقط ، خاصة وأن أى انتاج سينمائى مشترك بيننا وبين أى دولة اجنبية غالبا مايتم تنفيذه فى هذا الاستديو دون سواه ، وحتى يمكن استيعاب الديكورات الضخمة فى داخله • كما ينقصه أيضا قسم للاكسسوار أى مايلزم من مكملات ومعدات لتنسيق المنظر ، فانه لأمر غريب حقا الا يوجد باستديو مصر مثل هذا القسم على الاطلاق ، وانما يكتفى حاليا بالتعامل مع متعهدين مختصين وينقصه كذلك قسم للتصوير الفوتوغرافى ، وفوائد هذا القسم لاتخفى على أحد ولاتقف بتاتا عند حد الدعاية للافلام ، بل غالبا ما تدخل كعنصر مساعد فى تسهيل بعض مراحل الانتاج ، وأخيرا ينقصه قسم للترجمة على نفس الشريط باللغات المختلفة ••الخ

ومازالت أكثر معاملنا لا تجيد طبع نسخ الأفلام من مقاس ١٦مم ، مع أن هذا المقاس هو الذى سنعتمد عليه فى مشروع نشر دور العرض فى ارجاء الجمهورية ، علما بان النية تتجه الى ان يصل عدد دور العرض جميعها الى ٤٠٠٠ دار كخطوة أولى

ان أملنا يزداد فى استكمال هذه النواحى اذا نظرنا الى المستقبل ، فقد تم فى مارس الماضى وضع الحجر الأساسى لمدينة جديدة للسينما تضم عددا كبيرا من قاعات التصوير الضخمة والمعامل الحديثة ومايتبع ذلك من مكاتب وورش وتجهيزات • ولن تنقض فترة طويلة حتى تقوم هذه المدينة الجديدة بدورها الفعال فى خدمة الفن السينمائى

معهد السينما والسيناريو

كنا نشكو من قبل ندرة المؤهلين بين المشتغلين فى الحقل السينمائى • أما الآن فقد أصبح لدينا معهد للسينما تخرجت أول دفعاته فى الصيف الماضى وتتخرج الدفعة الثانية منه فى هذا الصيف •

وبالرغم من أن الدفعة الأولى من خريجى هذا المعهد لم يظهر أثرها بعد فى الانتاج السينمائى الجديد الا أنه لابد أن يأتى اليوم الذى يسهم فيه خريجو معهد السينما فى تقدم هذا الفن وتطوره • والمعهد آخذ فى استيفاء برامجه عامـــا بعد عام ، وفى استكمال معدات التدريب اللازمة لطلبته حتى يرفع من مستوى الخريجين علميا وعمليا •

كما أصبح لدينا معهد للسيناريو تتخرج الدفعة الأولى من خريجيه فى هذا الصيف ، ولاشك أننا نتوقع من خريجى المعهدين ان يحتلوا المكانة اللائقة بهم وأن يعملوا على الرفع من مستوى الانتـــاج السينمائى المصرى فى القريب العاجل •

نشر الثقافة السينمائية

ومما يزيدنا أملا فى مستقبل السينما المصرية ان المسئولين قد وعدوا بالعمل على نشر الثقـــافة السينمائية بين طلبة المعاهد ورواد الأندية حتى يمكن تربية جيل جديد من المتفرجين يمكنهم ان يحكموا جيدا على الأفلام التى يشاهدونها اما بالنجاح أو بالفشل وبذا يمكنهم أن يعملوا عن وعى من جانبهم على توجيه صناعة السينما الى ما فيه خيرها وخير روادها على السواء •

ولقد سبق أن أشرنا الى اهمية هذا الدور فى خلق الوعى السينمائى عند المتفرج فى عدد سابق من هذه «المجلة» (١) كما أشرنا فى نفس العدد الى أهمية تشجيع قيام جمعيات للافلام فى كل مكان، على غرار جمعيات التمثيل المسرحى وجمعيـــات الموسيقى وما اليها • وأخيرا قرأنا فى أكثر من مكان وعودا من المسئولين بحماية حركة جمعيات الهواة وتشجيعها ، وان لم يتم شىء حتى الان بالنسبـة للجمعية الوحيدة القائمة حاليا •

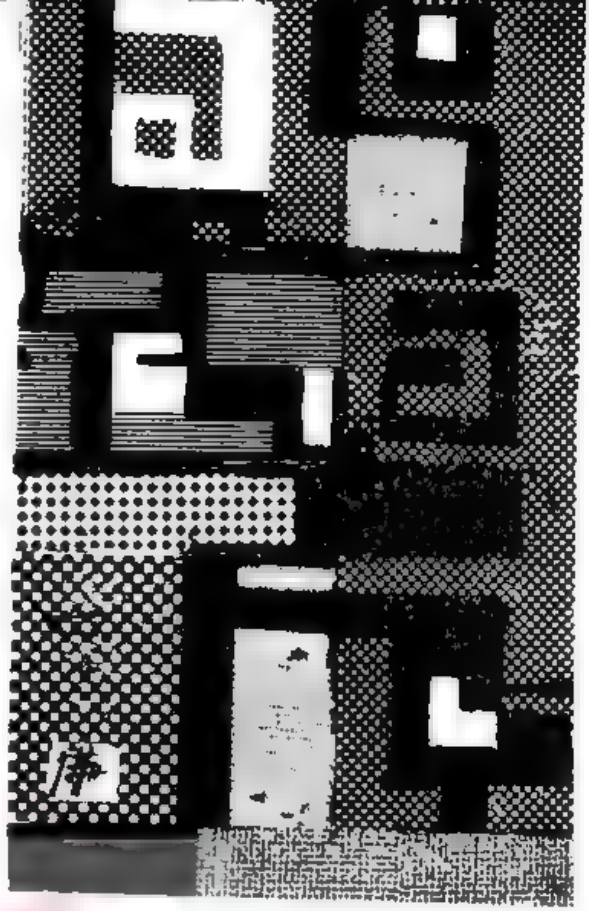
كما طالعتنا أخيرا أخبار عن قرب انشاء مركز فنى لشئون السينما ، يضم أرشيفا لافلام السينما من جميع انحاء العالم ، خاصة الأفلام ذات المستوى الرفيع والافلام التى كان لها أثر فى تطوير الفن السينمائى على مر السنين • وعلى أن يقوم المركز أيضا باجراء البحوث الفنيـــة التى تهم المشتغلين وبتنظيم محاضرات دورية فى شتى الفنون السينمائية وان يصدر مجلة ثقافية عن السينما الى جانب النشرات والاحصائيات المختلفة أولا بأول •

خاتمة

كل هذا يزيدنا أملا بأن الصورة سوف تكتمل فى القريب العاجل وأن شركات القطاع العام سوف تقود الطريق أمام شركات القطاع الخاص نحو انتاج سينمائى أفضل ونحو أفلام سينمائية ذات مستوى فنى وفكرى نفخر به وعندئذ يحتل الفيلم المصرى مكانته اللائقة فى الاسواق المحلية والأجنبيـــة على السواء ، ويصل هذا الفن الى ما نرجوه له من رفعة وتقدم •

---

(١) ص ١١٨ من عدد أكتوبر ١٩٥٩ من المجلة



من حديث القومية والعروبة

بقلم

أحمد كمال أبو المجد

اذا كان التطور الثورى الذى يمر به الشعب العربى يقع اليوم فى مجالات ثلاث ، هى ميادين التنظيم السياسى ، والتنمية الاجتماعية والاقتصادية والوحدة العربية .. فان التطور الفكرى الذى واكب الثورة فى تلك الميادين قد القى كثيرا من الضوء على حقيقة الاتجاهات الجديدة فى التنظيم السياسى ، وفى التنمية الاجتماعية والاقتصادية .. ولكنه — حتى الآن — لم يتناول فى اصالة وموضوعية وعمق ، حقيقة الوحدة العربية واهدافها .. ومكانها بين سائر اهداف تلك الثورة الشاملة .. واذا كان حديث الوحدة العربية لا يفتأ يتمدد ويحتل مكان الصدارة بين قضايا الفكر العربى كلما لاحت فى الافق بشائر تقارب فى الاوضاع السياسية والاجتماعية بين بلدين او اكثر من البلدان العربية .. فان من الضرورى ان ينشط الكتاب والمفكرون لتبديد الضباب الذى يحيط بهذه القضية الفكرية الخطيرة .. وان يسبقوا بفكرهم احداث السياسة ووقائعها حتى تكون سياسة الشعب تعبيرا عمليا عن فقه واضح وفكر محدد سليم .. وحتى لا تسير الشعوب العربية فى طريق لا تعرف نهايته الحقيقية .. فيلتوى بها الطريق .. او يغيم عليها القصد ..

والضباب الذى يحيط بفكرة القومية فى الفكر العالمى يرجع — فيما نرى — الى ثلاثة اسباب رئيسية .

السبب الاول : ان الكتاب لم يتفقوا على حقيقة الظاهرة التى يدرسونها وهى القومية .. فاختلفت آراؤهم باختلاف الزوايا التى ينظرون منها .. والموضوع الذى ينظرون اليه :

(ا) نظر بعضهم الى القومية باعتبارها حقيقة اجتماعية تجمع بين افراد شعب معين فى وحدة نفسية وشعورية متميزة ، فركزوا انظارهم على العناصر الموضوعية التى تساهم فى خلق هذه الوحدة كالاشتراك فى اللغة او السلالة البشرية ، او العقيدة ، او المصلحة الاقتصادية على خلاف بينهم فى تحديد العنصر الذى يعتبر اساسا رئيسيا او جوهريا للقومية .

(ب) وخلط آخرون بين القومية وحركة القوميات ، فتحدثوا عن اساس القومية ، وهم يبحثون فى الحقيقة عن القوى التى توجه حركة القوميات كحركة سياسية .. كما خلطوا من ناحية اخرى بين حركة القوميات وبين حق الشعوب فى تقرير مصيرها .

(جـ) وغلبت على طائفة ثالثة روح المبالغة فى تقرير فكرة القومية والتحمس العاطفى لقومياتهم الخاصة فاعتبروا القومية ولاء مقدسا وعقيدة جديدة ذات مضمون محدد تستحق ان تحل محل العقائد ، وان تستبعد من نفوس الشعوب كل ولاء آخر .. فساهموا بذلك فى ابهام فكرة القومية وغموضها .. وخلقوا ـ غير عامدين ـ مشكلة التعارض المتصور بين القومية ـ كدين جديد ـ وبين الولاءات والعقائد الاخرى التى تتمسك بها الشعوب .

السبب الثانى : الذى ساهم فى اشاعة هذا الضباب حول فكرة « القومية » ان كثيرا من الآراء والنظريات التى قيل بها فى شرح حقيقة القومية وتحديد اسسها لم تكن آراء علمية بالمعنى الصحيح، بمعنى انها لم تكن دراسات موضوعية محايدة . وانما كانت ـ فى كثير من الاحوال ـ دفاعا عن مصالح واطماع سياسية لاصحابها .. وآية هذا ان بعض اولئك الكتاب قد عادوا فتنكروا لآرائهم حين ادى تطبيقها ـ عند شعوب أخرى الى تهديد مصالحهم واطماعهم .. من ذلك مثلا ان الكاتب الالمانى الشهير ماكس نورداو الذى اعتبر اللغة اساس القومية واهم عناصرها ، ورتب على وحدة اللغة التسليم بوحدة الامة وحقها فى ان تكون وحدة سياسية متميزة .. يتحدث بعد ذلك عن شمال افريقية فاذا به ينسى نظريته هذه ويقرر ان شمال افريقية سيكون مهجرا للشعوب الاوروبية .. اما سكانه الحاليون فسيدفعون نحو الجنوب الى الصحراء الكبرى الى أن يفنوا هناك ..

ومن الامثلة الصارخة على هذه الظاهرة كذلك ان فرنسا التى تزعم كتابها وفلاسفتها القول بان الرغبة الحرة فى المعيشة المشتركة هى أساس القومية .. قد تجاهلت ، وتجاهل معها الكثيرون من اولئك الكتاب مشيئة الشعوب التى عبرت تعبيرا واضحا عن رغبتها فى الانفصال عن فرنسا واستعادة كيانها القومى الاصيل .

السبب الثالث : ان معظم الكتاب الذين شغلوا انفسهم بتحديد حقيقة القومية وبيان اساسها قد ركزوا انظارهم على حركة او حركات قومية معينة .. وحددوا أسباب نشأتها والعناصر التى ساهمت فى خلقها .. ثم تصوروا ان تلك الاسباب والعناصر تعتبر اسبابا وعناصر لكل حركة قومية .. متجاهلين خطورة التعميم فى دراسة الظواهر الاجتماعية والسياسية .. وظهر ذلك فى وضوح تام حين ناقش اولئك الكتاب ـ من الغرب وغير الغرب ـ حقيقة القومية العربية وحركة الوحدة العربية .. اذ انهم استعاروا لتفسير الحركة العربية كل ما سجلوه فى دراسة الحركات القومية فى اوروبا من ملاحظات ومشاهدات .. متجاهلين كثيرا من الفوارق الاساسية بين الظروف التى احاطت بهذه الحركات المختلفة .. ومتجاهلين المناخ الفكرى والنفسى المختلف الذى أحاط بكل من الشعوب الاوروبية والشعب العربى فى تاريخها الحضارى الطويل .

لذلك كله .. ومن أجل تبديد الضباب الذى يحيط بفكرة القومية عامة .. والقومية العربية بصفة خاصة ، نرى ضرورة البدأ بالتمييز بين ثلاث افكار او مسائل تتداخل عادة فى كتابات المؤلفين ، وتقضى الدقة العلمية والوضوح الفكرى بالتمييز بينها :

الفكرة الاولى : وجود الامة كواقع تاريخى وحقيقة اجتماعية وحضارية يستدل عليها بالاستقراء الموضوعى بعيدا عن كل نظرية سياسية .

الفكرة الثانية : الحركة القومية او حركة القومية كاتجاه سياسى محدد يرمى الى ايجاد التطابق بين هذا الواقع التاريخى وبين الشكل السياسى للامة ، عن طريق اقامة رابطة سياسية جامعة بين ابناء الامة الواحدة .

الفكرة الثالثة : حق تقرير المصير ، اى حق كل جماعة من الناس فى أن تختار لنفسها الاشكال والاوضاع السياسية التى تستحسنها وترتئيها . واذا كان من اليسير التمييز بين القومية وحركة القوميات ، باعتبار القومية مجرد علاقة نفسية وموضوعيه بين الفرد والامة التى ينتمى اليها ، واعتبار حركة القوميات حركة سياسية تهدف الى تحويل الامة الى كيان سياسى محدد ، فان كثيرا من الكتاب تصوروا خطأ وجود ارتباط حتمى بين الحركة القومية وحق تقرير المصير .. ان حق تقرير المصير باعتباره امتدادا لفكرتى الديمقراطية والحرية الفردية من نطاق الحياة السياسية الداخلية للشعوب الى نطاق العلاقات الخارجية بينها ، يعنى فى بساطة ـ كما قدمنا ـ أن من حق كل جماعة من

الناس أن تحدد مصيرها السياسي وأن تكون دولة واحدة اذا رغبت في ذلك ..

وخلال القرن التاسع عشر ارتبط هذا الحق من الناحية الواقعية بحركة القوميات بمعنى أن هذا الحق قد اتخذ صورة مطالبة الامم الاوروبية بأن تكون دولا . وبدأ هذا الارتباط بأن اتخذ حق تقرير المصير مجرد تبرير نظري او سند لتقرير شرعية المطالبة بالوحدة القومية .. ثم اختلط الامران تدريجيا في الفكر السياسي الغربي واستقر في أذهان الكتاب الاوروبيين أن المبدأين يعبران عن ظاهرة واحدة وهو غير صحيح . وذلك ان حركة القوميات اعتراف سياسي بظاهرة القومية التي هي واقع حتمي مستمد من حقائق وعناصر موضوعية ، ومستقل بذلك عن ارادات الأفراد المتغيرة . أما حق الشعوب في تقرير مصيرها فالمفروض انه يربط مصائر الشعوب بممارسة الارادة الحرة لافرادها ؛ ولن تكون هذه الارادة حرة اذا قيدت مقدما في حركتها باتجاه محدد هو الاعتراف السياسي بالقومية كواقع حتمي . ولعل هذا الربط بين تقرير المصير وبين حركة القومية لاتستقيم ولايرتفع عنه التناقض الا اذا فهمنا القومية كما يفهمها المفكرون الفرنسيون امثال رنان وفوستيل دي كولانج واقمناها على أساس ارادي هو الرغبة في المعيشة المشتركة .. وهو فهم لا نستطيع اقراره .. كما انه لم يكن الفهم السائد في اوروبا .

* * *

في ظل هذا الفهم الواضح لكل من القومية وحركة القوميات وحق تقرير المصير نستطيع ان ننقل البحث الى عالمنا العربي لنحدد حقيقة « القومية العربية » وحركة « الوحدة العربية » .. ولنبين مكان ذلك كله بين أهداف الثورة الشاملة التي تعيش فيها الامة العربية في هذا العصر ..

١ ــ ان الامة العربية ــ كما يقول ميثاق العمل الوطني ــ لم تعد في حاجة الى ان تثبت حقيقة الوحدة بين شعوبها .. ثم يقول تدليلا على وجود هذه الوحدة « يكفي أن الامة العربية تملك وحدة اللغة التي تصنع وحدة الفكر والعقل » ، ويكفي أن الامة العربية تملك وحدة التاريخ التي تصنع وحدة الضمير والوجدان .. ويكفي أن الامة العربية تملك وحدة الامل التي تصنع وحدة المستقبل والمصير .

ولا يعني هذا التحديد ان الميثاق قد فصل في مشكلة أساس القومية بوجه عام او انه قد أحصى أسس القومية العربية بوجه خاص .. ذلك اننا نؤمن بعدم امكان الفصل في هذه المشكلة على نحو عام وقاطع وذلك بسبب ما نسميه بنسبية القومية .. ان الامة جماعة من الناس يجمع بينهم عدد من الروابط المشتركة التي يؤدي وجودها الى خلق شعور بالانتماء المتبادل الى كل معنوي وحضاري واحد .. فاذا وجد هذا الشعور بالانتماء عند الكثرة الغالبة من افراد جماعة معينة كان شاهدا على وجود القومية .. وليس حتما أن يكون ذلك الشعور دائما وليد عنصر بعينه من عناصر التجانس والمشابهة ؛ فذلك امر تتفاوت الشعوب في تقديره والتأثر به باختلاف الازمنة والامكنة والطبائع .. فقد يكفي الاتحاد في اللغة لايجاد هذا الشعور بالانتماء والوحدة عند شعب من الشعوب أو قد تكون العاطفة الدينية المشتركة أساسا لخلق هذا الشعور عند جماعة اخرى .. وقد تكون المصلحة الاقتصادية المشتركة أساسا لخلق هذا الشعور عند جماعة ثالثة .. وهكذا .. ومن العسير بعد ذلك الزعم بأن القومية لا توجد الا اذا استندت الى أساس بعينه ، أو لن يكون ذلك الاساس حينئذ الا تزييفا موضوعيا لاتجاه ذاتي يؤمن به الكاتب أو يميل اليه .. ولذلك كله كان الصحيح في اعتقادنا ان يتجه الباحث الى تحديد أسس قومية معينة ، لا الى البحث عن أساس القومية بصفة عامة ..

وفي هذا المقام نستطيع أن نقرر ــ دون حاجة الى تدليل طويل ــ ان الشعب العربي تجمعه على اختلاف اقطاره عدة مقومات مشتركة أساسية .. في مقدمتها وحدة اللغة التي تصنع وحدة الفكر والعقل كما يقول الميثاق .. ووحدة التراث الحضاري التي تخلق وحدة المزاج ووحدة التصور العام والنظرة الكلية للحياة .. ووحدة التاريخ التي تصنع وحدة الوجدان والضمير .. ولا شك في أن هذه العناصر الثلاثة كافية لخلق الشعور بالانتماء المتبادل لنفس الكيان الحضاري عند ابناء الشعب العربي .. ولا شك في أن هذا الشعور قائم فعلا عند الشعب العربي على نحو يجعل منه أمة بالمدلول الفني لهذا المصطلح .. ويجعل من الشعور بالانتماء الى هذه الامة حقيقة قومية كاملة ..

٢ ــ وعلى أساس من هذا الواقع القومي .. واستجابة لدوافعه في ميدان العمل السياسي كان

اتجاه الامة العربية الى الوحدة السياسية سمة اساسية من سمات التاريخ العربى .. وظهرت فى التاريخ العربى حركة الوحدة العربية كحركة سياسية .. كما ظهرت القومية العربية كواقع حضارى وتاريخى .

وهنا ـ وفى هذا الميدان بالذات ـ يرتفع غبار التشكيك حول قيمة هذه الحركة السياسية .. وحول جدواها .. وحول قيمتها بالنسبة للاسس الاخرى التى يمكن ان تكون محورا للعمل السياسى.

ويدور هذا التشكيك حول اعتراضين اساسيين:

اولهما : ان الحركة القومية اتجاه سياسى مضاد لحركة التاريخ البشرى فى انتقاله من كل صور الطائفية الى نطاق العالمية والانسانية .

والثانى : ان الوحدة القومية يمكن ان تكون اتجاها ضارا باهداف الثورة الشاملة التى يعيشها الشعب العربى ، خصوصا فى جوانبها الاجتماعية والاقتصادية .. وان الوحدة الحقيقية الواجبة انما هى وحدة القوى الشعبية التقدمية بغض النظر عن انتمائها القومى ..

والاعتراضان جديران بالمناقشة والتمحيص .. وان كانا ـ كما سوف نرى ـ لا يثبتان عند المناقشة :

أ) فاما ان الحركة القومية اتجاه سياسى مضاد لحركة التاريخ فى تقدمها نحو توكيد الروابط الانسانية الشاملة ، فهذه دعوى راجت فى اوروبا بعد ما ادت اليه بعض الخدمات القومية هناك من تمزيق لوحدة اوروبا ومن اضعاف خطير لروابط الاخاء البشرى .. نتيجة انغلاق تلك القوميات على نفسها .. ثم دخول القوميات المختلفة فى صراع اختلطت فيه المعانى القومية باعتبارات الصراع الطبقى والمصالح الاقتصادية .. وكان من ثمرة تلك الحروب التى قدمت فيها حضارة الغرب الملايين من ابنائها .. والزبدة من تراثها وابداعاتها ..

غير ان هذا الخطر ليس فى الحقيقة ملازما للحركة القومية فى ذاتها .. والانغلاق الذى تقع فيه القوميات انما يتم حين تستند تلك القوميات الى روابط الدم والسلالة وحدهما .. وحين يؤدى التعلق بهذا الاساس العنصرى البغيض الى صور شائنة من الاستعلاء والشعور بالعرقية .. على النحو الذى وقع فيه الشعب الألمانى فى ظل النازية والشعب الايطالى فى ظل الفاشية .. ثم ان الروح العدوانية التى طبعت الدولتين الالمانية والايطالية فترة من الزمن لم تكن فى الحقيقة ثمرة من ثمرات الفكرة القومية فى اى صورة من صورها ، وانما كانت ثمرة لمضمونات حضارية وفكرية اخرى اضفت الى الفكرة القومية ومارست تأثيرها على نحو مستقل عن تلك الفكرة .. ذلك ان الشعور القومى عند شعب من الشعوب لا يعنى ـ فى الحقيقة ـ أكثر من شعور هذا الشعب بالانتماء المتبادل ، ووعيه لعناصر التميز التى تجعل منه « أمة » واحدة .. اما علاقة هذه الامة بغيرها من الامم وطبيعة الصلات التى تشدها الى الانسانية فى مجموعها فأمر لاتجيب عنه الفكرة القومية وانما يحدده مضمون الحضارة التى يعيش فيها ذلك الشعب .

والثابت ـ كما سنبينه ـ ان الحضارة العربية حضارة عالمية فى نظرتها انسانية فى مضمونها .. وليس للرابطة العنصرية او السلالية مكان على الاطلاق بين قيمها وموازينها .. ولهذا يكون من التدليس العلمى ان يثار الغبار حول القومية العربية تعللا باخطار وانحرافات وقعت فيها شعوب أخرى غير الشعب العربى ولاسباب لا وجود لها فى ظل الحضارة العربية ..

ب) اما عن الامر الثانى ، وهو علاقة الوحدة العربية بسائر اهداف الثورة الشاملة التى تعيش فيها الامة العربية والتى تتطلع الى تحقيقها .. فاننا نرى انه من الضرورى تفهم حقيقة هذه العلاقة من التميز الواضح بين حركة القومية العربية .. وبين الحركة العربية .. فحركة القومية العربية ـ كما بينا ـ هى الحركة التى تسعى الى توحيد الامة العربية سياسيا استجابة لوحدتها القومية ..

اما الحركة العربية الحديثة فهى انتفاضة ثورية شاملة تجدد بها الحضارة العربية شبابها وينطلق باسمها الشعب العربى ليفتتح فى تاريخه الحديث مرحلة جديدة ينتقل فيها من التأثر بالحضارات المعاصرة الى التأثير فيها .. ومن التبعية الى القيادة والتوجيه .. ويتحول خلالها من موضوع للتاريخ ، الى قوة صانعة لذلك التاريخ ..

وقد تحددت فى ضمير الأمة العربية وفى وعيها وفكرها المعلن خطوات هذه الثورة الشاملة وعناصرها فى امور اربعة :

اولا : التخلص من آثار الغزو الاجنبى وتطهير الحياة والارض العربية من التسلط العسكرى والسياسى والثقافى الذى باشرته بعض الدول الاجنبية على معظم أجزاء العالم العربى .

ثانيا : اعادة بناء الوطن العربى عن طريق التنمية الاقتصادية والاجتماعية .. وذلك بعد ان ارتبط الاستعمار السياسى للبلاد العربية بالتخلف الاقتصادى والظلم الاجتماعى فيها ..

ثالثا : اتخاذ الخطوات المناسبة لتحقيق وحدة الامة العربية وتحويلها من امنية قومية الى حقيقة سياسية .

رابعا : واخيرا .. الدعوة بالقول والفعل الى القيم والمثل والتصور الشامل للحياة المستمد من الحضارة العربية والتراث العربى .. والخروج بذلك من نطاق القومية الى نطاق الانسانية ..

وظاهر من ذلك أن قضية « الوحدة القومية » لا تكون الا جزءا واحدا من أجزاء الحركة العربية بمدلولها الاعم .. وان هذه الوحدة القومية ليست هدفا بديلا لاى هدف آخر من اهداف الامة العربية ، بل هى ــ على التحقيق ــ وسيلة من وسائل تحقيق تلك الاهداف وتمكين الامة العربية من مواجهة العقبات الداخلية والخارجية التى تحول بينها وبين تلك الاهداف ..

وفى ظل هذا التحديد لكل من حركة القومية العربية .. والحركة العربية بمدلولها الكلى الشامل يمكن ان تفهم فى سهولة قضية وحدة الصف ووحدة الهدف ..

ان وحدة الصف ــ فى مفهوم الشعب العربى ــ هى التقاء الحكومات العربية او الدول العربية فى تنظيم سياسى مشترك .. أو فى اطار دستورى معين .. لا يسبقه التقاء حقيقى بين تلك الحكومات على أهداف النضال العربى ووسائله .. ولا يصاحبه تقارب مضمون الحياة الاجتماعية وصورها فى البلدان العربية المختلفة التى تنتظمها وحدة الصف .. وقد نظرت الشعوب العربية دائما الى وحدة الصف على انها خطوة فى طريق الوحدة الحقيقية العاملة .. وانها وسيلة مناسبة للعمل المشترك من اجل تحقيق الاهداف الايجابية للحركة العربية فى جوانبها المختلفة .. غير ان مجىء الثورات الاجتماعية ذات الطابع الاشتراكى الى البلاد العربية قد جعل وحدة الصف ــ بهذا المفهوم ــ امرا غير ممكن ولا مرغوب فيه ، ولهذا وجدنا ميثاق العمل الوطنى فى الجمهورية العربية المتحدة يقرر صراحة ان « مفهوم الوحدة العربية تجاوز النطاق الذى كان يفرض التقاء حكام الامة العربية ليكون من لقائهم صورة للتضامن بين الحكومات .. ان مرحلة الثورة الاجتماعية تقدمت بهذا المفهوم السطحى للوحدة العربية ودفعت به خطوة الى مرحلة اصبحت فيها وحدة الهدف هى صورة الوحدة » ... « ان وحدة الهدف لابد ان تكون شعار الوحدة العربية فى تقدمها من مرحلة الثورة السياسية الى الثورة الاجتماعية » .

وهكذا يضع الميثاق وحدة الصف قرينة للثورة السياسية ..

ويضع وحدة الهدف قرينة للثورة الاجتماعية ..

والذى نراه ــ فى هذه القضية برمتها ــ أن وحدة الصف التى تمثل مجرد التقاء الشعوب العربية فى رابطة ــ كيفما كانت صورتها ــ لا يمكن ان تكون غاية الحركة العربية ولا هدفها النهائى الا بمقدار ما يعتبر التوحيد السياسى للامة العربية استجابة للحقيقة القومية على النحو الذى بيناه .

اما فى اطار الاهداف الايجابية للامة العربية فان « الوحدة » لا يمكن ان تكون الا وسيلة لتحقيق الاهداف الاخرى ..

غير ان هذه الاهداف الايجابية لا تنحصر فى التنمية الاقتصادية وتحقيق العدل الاجتماعى ..

وانما التنمية والعـــدل بعض تلك الاهداف .. والتحرر السياسي والثقافي هـــدف آخر من تلك الاهداف .. والدعوة العالمية الى نظام للحيـــاة يستمد من قيم الحضارة العربية وميراثها الانساني الكبير هدف كبير من تلك الاهداف ..

ان الثورة العربية المعاصرة تتجه منطلقـــة من مرحلة التحرر السياسي الى مرحـلة التنميـــة الاقتصادية والعدل الاجتماعي .. ثم الى مرحلـــة التبشير بقيم الحضارة العربية ونظرتها الكلية الى الحياة .. واسقاط هذه المرحلة الاخيرة أوتجاهلها يسقط كل وجود حقيقي بل وكل قيمة للحـركة العربية .. ويقف بها عند أهداف مرحلية في وثبتها الحضارية .. لانها لن تكون حينئذ الا لقاء أصحاب مصلحة في الحرية السياسية ، وهو لقاء لا يحد ابعاده وحدوده في العالم العربي وحده .. أو تكون لقـاء طبقات اجتماعية ذات مصلحة واحدة في التغيـــير الاجتماعي ، وهو لقاء لا يقف بدوره عند حدود العالم العربي ولا معنى لربطه بحدود ذلك العالم .. ان الثورة السياسية في العالم العربي من اجل الحرية السياسية والتحرر من الاستعمار والثـــورة الاجتماعية من اجل الكفاية والعدل .. اهـــداف لا شك في احتلالها مكان الصـــدارة بين أهداف النضال العربي .. ولكن العمل من اجل تحقيقهـا ليس هو الذي يطبع الحركة العربية بطابعها المميز والاصيل .. وانما يظهر هذا الطابع وتتأكد ذاتيـة الحضارة العربية والامة العربية بقدر ما تظهر علـى مسرح النضال العربي خصائص الحضارة العربيـة ومقوماتها ..

والحضارة العربية ـ دون دخـــول في دراسات ثقافية أو اجتماعية معقدة ـ تقوم على محـــورين رئيسيين :

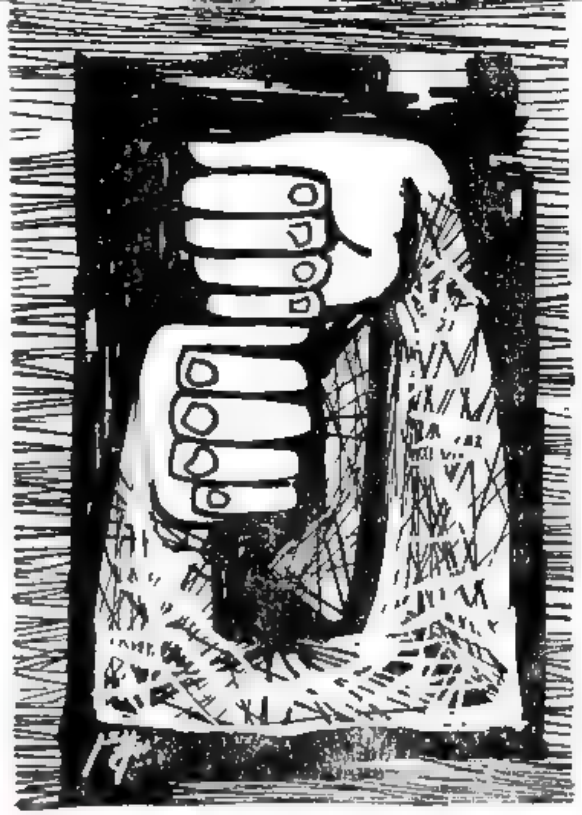
اولهما : انها حضارة روحية مؤمنة .. فالعرب أمة تؤمن بالله .. وملائكته ورسله .. وتؤمن بالغيب وبالقوى الروحية في الانسان .. ومن هذا الايمان تصوغ نظرتها الى الناس والى التاريخ والى العلاقات والمصالح .

وثانيهما : انها حضارة انسانية عالمية .. تؤمـن برسالة « الانسان » في « الكون » ، وتتوجه بدعوتها الحضارية الى الناس على اختلاف امهمـم .. ولا تنغلق على نفسها في اقليمية ضيقـــة أو عنصرية بغيضة .. كما ان انسانيتها تتمثل في احترامهـــا للانسان الفرد وحرصها على تكريمه .. وتزكيتها لخصائصه الفطرية السوية ..

ومن امتزاج هذين العنصرين .. الروحيـــة والانسانية .. استطاعت الحضارة العربية قديمـا ان تقدم للبشرية زادا من الخير والحق والسلام .

والدعوى التي يعلنها العرب هذه الايام .. والتي ما كتبنا هذه الصفحات الا لرفع لوائها ـ هي انهم لايزالون قادرين ـ في نهضتهم وثورتهم الشـاملة الجديدة ـ على اداء نفس الدور الحضـــاري من جديد .

وكل محاولة واعية أو غير واعية لتجريد الانطلاق العربي العظيم من خصائصه الحضارية العربية يعد ـ في تقديرنا ـ مسخا للعمل العظيم الذي تقـوم به امتنا .. كما يعد خيانة عظمى لا في حـــق الامة العربية وحدها وانما في حق البشرية كلهـــا التي تتطلع اليوم الى مخلص جديد ..



التكتل الإفريقي الآسيوي في الأمم المتحدة

بقلم :

الدكتور صلاح الدين عبد الوهاب

تمهيد

يتميز المجتمع الدولي المعاصر بوجود بعض التكتلات السياسية بين دول مختلفة ، ولا يعتبر ذلك مظهرا غير عادي للنشاط الدولي لان كثيرا من الدول الاعضاء في الامم المتحدة تشترك فيما بينها في مقومات معينة وترتبط بعضها ببعض بروابط متباينة .

ولا شك في أن ارتباط دولة ما بتكتل معين يساعدها على تحقيق آمالها داخل المنظمة نظرا لانها ستضمن عددا أكبر من الاصوات ، اصوات الدول المكونة لهذا التكتل .

وباستقراء التكتلات المختلفة داخل الأمم المتحدة يمكن أن نميز بين أربعة أنواع منها :

الأول : تكتل مؤقت بطبيعته . ويظهر هذا النوع حين يثور النقاش في الجمعية العامة للأمم المتحدة حول موضوع يمثل مصالح مشتركة لعدد معين من الدول . فتجتمع هذه الدول حول طريق واحد تسلكه لحل هذا الموضوع . وينتهي هذا النوع من انواع التكتل تلقائيا بمجرد الانتهاء من بحث هذا الموضوع واتخاذ قرار فيه .

وقد وجد مثل هذا التكتل في الدورة الحادية عشرة للامم المتحدة عندما اجتمعت كل من كندا واليابان والنرويج لمناقشة مشكلة نزع السلاح بطريقة اكثر فاعلية . وكذلك قام مثل هذا التكتل بين خمس من الدول غير المنحازة وهي الجمهورية العربية المتحدة والهند واندونيسيا وغانا ويوغوسلافيا في الدورة الخامسة عشرة للجمعية العامة لتقديم مشروع قرار للجمعية العامة بتوجيه نداء لكل من رئيس الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتي لعقد اجتماع لمناقشة وحل المشاكل التي تعترض التعاون السلمي بينهما .

الثاني : المنظمات الاقليمية كجامعة الدول العربية العربية ومنظمة الدول الامريكية ، وكل من هاتين المنظمتين أنشئت بمقتضى ميثاق تم التوقيع عليه قبل التوقيع على ميثاق الامم المتحدة لاقرار نوع من التعاون المنظم الدائم بين دول وجدت انها ترتبط ببعضها البعض بروابط قوية .

الثالث : تكتلات نشأت نتيجة مؤتمرات تعقد بين عدد من الدول وترتبط فيما بينها وتتقيد بالمبادىء التى يتفق عليها فى هذه المؤتمرات . وعادة تعقد اجتماعات دورية بين هذه الدول أعضاء هذا التكتل للاتفاق على رأى بشأن المشاكل المشتركة التى تعترض طريقها او المشاكل العامة ذات الطابع العالمى . وأهم مثل يعنينا لهذا النوع من أنواع التكتلات هو الكتلة الاسيوية الافريقية التى تكونت نتيجة لمؤتمر باندونج الذى عقد عام ١٩٥٥ .

الرابع : تكتلات تعمل وفق مخطط مشترك ونظام محدد يقيد حرية كل من اعضاء التكتل فى العمل وهم يتحدون فيما بينهم فى الايديولوجية .

والمثل الوحيد لهذا النوع من التكتلات فى الوقت الحاضر هو الكتلة الشيوعية . وقد كان الكومنولث البريطانى مثلا آخر لهذا النوع من التكتلات الا انه بدأ فى الانهيار منذ سنوات قليلة .

بداية دخول الدول الاسيوية والافريقية فى السياسة العالمية

تتميز الفترة اللاحقة للحرب العالمية الاولى بظهور أوربا الغربية فى ثوب الموجه للسياسة العالمية لم تغير ميزان القوى بعد الحرب العالمية الثانية اذ انتقل مركز الثقل فى توجيه السياسة العالمية من أوربا الغربية الى كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى .

وترتب على التنافس القائم بين هذين المعسكرين ان نشأ صراع عقائدى فى العالم بين كل من أمريكا وروسيا انحازت فيه أوربا الغربية المغلوبة على امرها الى جانب أمريكا وبدأت الدول الاسيوية الافريقية تتساءل عن مكانها فى السياسة العالمية بعد أن ظلت قرونا لقمة سائغة للاستعمار وللامبريالية الاوروبيين .

وقد ساعد على ظهور هذا التطلع لدى الدول الاسيوية بالذات عدة عوامل منها قيام دولة الصين الشعبية التى أصبحت فى سنوات قليلة دولة كبيرة تهدد الغرب بايديولوجية جديدة اكثر تطرفا نحو الشيوعية من ايديولوجية روسيا . وكذلك ظهرت القومية الافريقية لدى شعوب الدول المكونة لقارة افريقيا جنوب الصحراء الكبرى والتى كان الغرب يلقبها بافريقيا السوداء . وتمثلت هذه القومية اكثر ما تكون فى حملات السخط والاحتجاج على المستعمر الأوربى تم المقاومة بالعنف حين أنكر هذا المستعمر على بعض الشعوب حقها الأصيل فى الحرية وفى اقرار مبادىء حقوق الانسان التى ترفض الاعتراف بالتفرقة العنصرية .

وصادف كل ذلك ان ارتفعت صيحات عالية على منبر الامم المتحدة مطالبة بتأكيد مبادىء الميثاق التى تكفل حق الشعوب فى تقرير مصيرها . وايدت روسيا هذه الصيحات الحرة فى كثير من المواقف ، فكان ذلك دافعا لدول آسيا وافريقيا الى السعى جاهدة للتحرر ولمعرفة مكانها من العالم الحر .

* * *

ولقد كانت نسبة تمثيل الدول الاسيوية والافريقية فى الجمعية العامة عند بدء تكوين الامم المتحدة هى ٢٣٫٥ ٪ زادت الى ٣٦٫٦ ٪ من مجموع الدول الاعضاء فى الامم المتحدة . وكانت معظم الدول الافرآسيوية الممثلة فى الامم المتحدة قبل عام ١٩٥٠ من الدول العربية ، وبدأت النسبة من الدول غير العربية تتزايد منذ ذلك التاريخ ممثلة قاعدة أكثر اتساعا من المصالح المشتركة . ولا شك ان هذا التطور ينبىء بدائه عن بداية تكون تكتل جديد من التكتلات السياسية .

ووجدت هذه الدول الجديدة نفسها فى جمعية دولية تسيطر عليها الدول الاوروبية ودول امريكا اللاتينية ، فكان لا مناص من تنظيم التعاون بينها وتكتيل مجهوداتها لكى تستطيع مواجهة المواقف خاصة وان الامم المتحدة بدأت تهتم بأمور حيوية لمثل هذه الدول كتقرير المصير والحد من الاستعمار .

* * *

ونواة الكتلة الافريقية الاسيوية هو الاجتماع الذى أعد رسميا خلال الدورة الخامسة للجمعية العامة بين مندوبى دول اثنى عشر ، وهى افغانستان وبورما والهند واندونيسيا والعراق وايران ولبنان والباكستان والمملكة العربية السعودية وسوريا واليمن ، لمناقشة الحلول المقترحة لمشكلة المستعمرات الايطالية السابقة والتى نوقشت فى الدورة الثالثة ، ولم تصل الجمعية العامة فيها الى قرار ما . وقد نجحت هذه الدول فى ايجاد الحل الذى طرح على الجمعية العامة فوافقت عليه على الفور وعادت الكتلة الافريقية الاسيوية الى الظهور فى الدورة السابقة

للجمعية العامة عندما نوقشت المشكلة التونسية الفرنسية .

ثم تكرر اجتماع مندوبي هذه الدول خلال اجتماعات لجان حقوق الانسان ونزع السلاح والمجلس الاقتصادي والاجتماعي . وقد كان لنجاح هذا التكتل الفضل في تعاون كل من سيبيريا والحبشة معه رغم عدم انضمامهما له رسميا .

وهناك اسباب عديدة ساهمت في وحدة الهدف التي تميز بها هذا التكتل ومنها :

١ ـ ان معظم الدول المكونة لهذا التكتل اكتسبت استقلالها في تواريخ تتقارب مع نشوء المنظمة الدولية . وقد ساعد ذلك على ظهور نوع من المصالح المشتركة بين هذه الدول .

٢ ـ ساهمت الجامعة العربية منذ تكونها في سنة ١٩٤٥ في تقريب الدول العربية بعضها الى بعض .

٣ ـ وراد من تقارب قادة الدول الاسيوية المؤتمر غير الرسمي الذي عقد في نيودلهي بالهند في مارس ١٩٤٧ لمناقشة الروابط والعلاقات الاسيوية .

٤ ـ الاعتداء الهولندي على اندونيسيا كان سببا في عقد مؤتمر دلهي في يناير ١٩٤٩ . واشتركت في هذا المؤتمر خمس عشرة دولة اسيوية لمناقشة المشكلة وقد أرسى هذا المؤتمر قواعد المشاورات التي بدأت فيما بعد داخل كواليس الأمم المتحدة .

* * *

ورغم ان هذه الدول الاسيوية والافريقية لازالت تعاني بعضا من مشاكل داخلية موروثة عن الاستعمار الذي سيطر على مقدراتها فترات طويلة من الزمان ، الا انها استطاعت ان تلفت النظر اليها على انها قوة مرجحة في الصراع العقائدي بين الغرب والشرق . فلا شك ان الموقف الذي تختاره يؤثر تأثيرا مباشرا وعميقا على مستقبل الراسمالية الغربية ، او الشيوعيه في العالم ولكنها آثرت ان تقف موقف عدم الانحياز وهذا هو سر قوتها وفاعليتها في المنظمة الدولية .

وقد ساهمت الدول الاسيوية والافريقية في حل مشاكل دولية كثيرة طرحت على بساط البحث داخل المنظمة الدولية ومنها المشكلة المراكشية والمشكلة التونسية ومشكلة التمييز العنصري ، وكان رائد هذه الدول في حل هذه المشاكل التفاهم التام على هدف مشترك .

غير انه لا بد لنا ان نلفت النظر الى ان التكتل الاسيوي الافريقي لا يخلو من بعض العقبات الداخلية التي لا بد من مواجهتها لكي يكتسب هذا التكتل صورة أو أخرى من صور الوحدة .

١ ـ فيتضمن هذا التكتل دولا اختارت عدم الانحياز سبيلا قويما لسياستها الخارجية ، ومن هذه الدول الجمهورية العربية المتحدة والهند واندونيسيا وبورما في حين ان بعض الدول الاخرى تنتمي الى احلاف فتركيا عضو في منظمة حلف شمال الاطلنطي NATO وباكستان وتايلاند والفلبين تنتمي الى منظمة حلف جنوب غربي آسيا SATO وتشترك اليابان والفلبين في نفس الوقت في احلاف دفاعية مع الولايات المتحدة الامريكية .

٢ ـ تنتمي الدول العربية الاعضاء في هذا التكتل الى الجامعة العربية .

٣ ـ ينتمي خمسة اعضاء من الدول الاسيوية والافريقية الى الكومنولث البريطاني .

٤ ـ تحتفظ بورما وغانا والفلبين ببعض العلاقات التجارية مع اسرائيل .

٥ ـ تتنازع الهند والباكستان على كشمير .

مؤتمر كولمبو :

يعتبر مؤتمر كولمبو الذي انعقد في عام ١٩٥٤ مرحلة أولى لمؤتمر باندونج ، فقد دعا اليه رئيس وزراء سيلان فحضره كل من رؤساء حكومات بورما واندونيسيا وباكستان وسيلان . وكان من بين المسائل التي ناقشها المؤتمرون :

١ ـ التجارب النووية .

٢ ـ مشكلة الامبريالية بوجه عام .

٣ ـ حرب الهند الصينية ومشاكل آسيوية اخرى مما يهدد السلام العالمي .

٤ ـ تمثيل الصين الشعبية في الأمم المتحدة .

٥ ـ مشكلة الاستعمار الفرنسي في مراكش وتونس .

وفي نهاية المؤتمر اقترح رئيس وزراء اندونيسيا ان يدعو الحاضرون جميع الدول الاسيوية والافريقية الى مؤتمر عام . وفي ديسمبر ١٩٥٤ اجتمع اعضاء مؤتمر كولمبو مرة ثانية حيث قرروا ان يشمل جدول اعمال المؤتمر الاسيوي الافريقي العام الذي تقرر عقده مناقشة ما يلي :

١ ـ تقوية الروابط بين الدول الاسيوية والافريقية وتنمية المصالح المشتركة .

٢ ـ المشاكل الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بين هذه الدول .

٣ ـ السيادة الوطنية والتمييز العنصرى .

٤ ـ تقديم المجموعة الاسيوية والافريقية كتكتل موحد وتحديد المدى الذى يمكن لهذه الدول أن تخدم فيه قضية السلام والتعاون الدولى .

وتقرر ان يدعى لهذا المؤتمر العام جميع الدول الاسيوية والافريقية ما عدا :

ا) الجمهوريات الاسيوية الداخلة فى الاتحاد السوفييتى ومنجوليا وذلك لاثبات ان الدول الافرواسيوية لا تتدخل فى الحرب الباردة القائمة بين الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة .

ب) كوريا الشمالية والجنوبية نظرا لان الحرب التى شبت بينهما تؤثر تأثيرا مباشرا على الحرب الباردة .

جـ) اتحاد جنوب افريقيا نظرا لان هذه الدولة تتبع سياسة التفرقة العنصرية .

د) اسرائيل نظرا لان دعوتها يترتب عليه مقاطعة جميع الدول العربية للمؤتمر .

هـ) الصين الوطنية نظرا لان الصين الشعبية كانت واحدة من الدول الخمس التى دعت الى عقد المؤتمر .

مؤتمر باندونج :

اجتمع فى باندونج باندونيسيا سنة ١٩٥٥ فضلا عن الدول الخمس التى دعت الى عقد المؤتمر ـ ممثلون للدول الاتية : مصر وافغانستان وكمبوديا والصين الشعبية والحبشة وغانا والعراق وايران واليابان والاردن ولاجوس ولبنان وليبيريا ونيبال والفلبين والمملكة العربية السعودية والسودان وسوريا وتايلاند وتركيا وفيتنام بجزئيها واليمن .

وناقش المؤتمر المسائل الاتية :

١ ـ التعاون الاقتصادى .

٢ ـ التعاون الثقافى .

٣ ـ المشاكل السياسية العالمية وهى :

ا) حقوق الانسان وتشمل مشكلة فلسطين والتمييز العنصرى

ب) مشكلة الاستعمار ووجوده فى مناطق بعينها منها مراكش وتونس والجزائر .

جـ) تقوية السلام والتعاون الدوليين .

وبالرغم من بعض الخلافات فى وجهات النظر ، فان المؤتمر نجح فى المهمة التى هدف الى تحقيقها ، وصدر بيان المؤتمرين معبرا عن وحدة تهدف الى الحفاظ على السلام وتقوية التعاون بين دول العالم .

غير أن المؤتمر لم ينته الى انشاء أمانة عامة دائمة لتتولى متابعة تنفيذ قراراته نظرا لما أشار اليه جواهر لال نهرو رئيس وزراء الهند وايده فيه بعض ممثلى الدول المجتمعة الى ان انشاء هذه الامانة العامة يعنى ان كتلة دولية ثالثة قد تكونت. وهذا يتناقض مع وجود منظمة الامم المتحدة ، ويضعف من القضية الافرواسيوية نظرا لوجود هذه الكتلة بين الكتلتين الرئيسيتين اللتين سوف تنظران اليها على انها خطر جديد . ولما كانت هذه الكتلة لن تصل الى مثل قوة أى من الكتلتين الاخريين ، فان ذلك سيضر اكثر مما ينفع .

على أن أهم ما أسفر عنه هذا المؤتمر هو أنه وحد كلمة الدول الاسيوية والافريقية داخل الامم المتحدة وزاد من الروابط القائمة بين هذه الدول حتى أننا نعتبر الان أن جامعة الدول العربية التى تضم الان ثلاث عشرة دولة عربية وميثاق الدول الافريقية الذى تبلور فى اديس ابابا فى مايو سنة ١٩٦٣ بعد مؤتمرى اكرا سنة ١٩٥٨ وكازابلانكا سنة ١٩٦١ ، ومجموعة برازفيل التى تكونت فى مؤتمر برازفيل الذى انعقد عام ١٩٦٠ ، تجمعات داخلية فى التكتل الاسيوى الافريقى . ولعل هذا هو ما يشفع لهذه الدول ان تعيد النظر فى حقيقة موقفها وان تعمل على انشاء منظمة دولية اقليمية لتعمل بصفة دائمة ومنتظمة من اجل الصالح المشترك لها والذى لا شك يقف على الحياد بين النزاع العقائدى والدائر بين الغرب والشرق بدلا من المشاورات التى تجرى بينها داخل المنظمة الدولية وخارجها فى مؤتمرات تنعقد بصفة غير دورية بمناسبة مشاكل طارئة .

وتكوين مثل هذه المنظمة الاقليمية امر ضرورى لا يتعارض مع ميثاق الامم المتحدة بل يتفق معه نصا وروحا ولعل مثل هذه المنظمة المنشودة لا تختلف فى شىء عن منظمة الدول الامريكية .

مركزنا الدولى تعززه مياه السد

بقلم

عثمان على عسل

يقبل العيد الثانى عشر للثورة المصرية وقد انتهى العمل فى المرحلة الاولى من سد أسوان العالى وتم تحويل مجرى النيل ، وشاركت الأمة العربية والدول النامية شعب مصر العربى فرحته كما أبدى العالم قاطبة اهتماما غير عادى بهذا العمل العظيم . ولم يسبق لحدث محلى فى تاريخ أمة من الامم أن كان له دوى فى المحيط الدولى مثل التمام هذه المرحلة ، فمع ومضة الانفجار وانسياب أول طلائع لمجرى النيل الجديد ثم تدفق أمواجه وهديرها خالطت مياه النيل ثورة شعب مصر ونضاله فى سبيل حريته ومقاومته للاستعمار وصموده أمام العدوان وكفاحه من أجل شق طريق نموه وتقدمه وانتهاجه لسياسة خارجية مستقلة لا تنحاز ، وايمانه بالتعايش السلمى ورغبته فى التعاون الدولى الصادق ، حتى صار السد تجسيدا لهذه المعانى وأحد المعالم البارزة فى الحياة الدولية يعكس ثورتنا واشتراكيتنا ومركزنا العالمى .

يقول الميثاق الوطنى : ان السياسة الخارجية لشعب الجمهورية العربية المتحدة هى انعكاس أمين وصادق لعمله الوطنى ، ومن ابرز ملامح الثورة المصرية اتزان سياستنا الخارجية بتطورنا الداخلى . توجهنا الى باندونج بعد أن قضت الثورة على الفساد مزودين بارادة التغيير الثورى ممثلة فى المبادىء الستة المشهورة فتبوأنا مركزا مرموقا فى مجموعة الدول الافريقية الاسيوية ، ونادينا فى محيطنا العربى بالقومية العربية ، وهى دعوة كانت تستهدف أساسا حماية أمن الأمة العربية ، فاكتسحت فى تيارها حلف بغداد وأبعدتنا عن مناطق النفوذ ، وصارت الأمة العربية — لامجموعة دول — بل قوة لايمكن اغفال تأثيرها فى التطورات الدولية وفى ميزان القوى فى العالم .

والعكس كذلك صحيح فان تعزيز مكانتنا الدولية كان ولايزال يمنحنا الحرية والقدرة على انجاز اصلاحاتنا الثورية وتوطيد طريق التقدم أمام ارادتنا الشعبية .. تقدمنا الصفوف وحملنا راية عدم الانحياز والحياد الايجابى وخضنا من أجلها المعارك ، فكفلت لنا حرية الاختيار وضمنت لنا فى

المجال الدولى تعاونا نزيها صادقا ·· وقد حمل شعبنا هذا الشعار عن ايمان وعن حاجة حقيقية اليه نابعة من صميم كفاحه لاحراز التقدم كما جاء فى الميثاق ·

وتشاء العناية الالهية أن تهب الشعب العربى فى مصر فى اللحظات الحاسمة من تاريخ العالم زعيما فذا أدرك ببصيرته النافذة وايمانه بارادة الشعوب التطورات العميقة التى أخذت تطرأ على العالم فى النصف الثانى من القرن العشرين فدفع بلاده بشجاعة لم يسبق لها مثيل فى طريق الثورة الداخلية والخارجية رغم الأفكار التى تحف به من كل جانب فى جعل شعب مصر طليعة للشعوب المغلوبة على أمرها ومن كفاحه الدائب العنيد تجربة رائدة تمخضت عن مذهب لايمكن اغفاله بين التيارات الفكرية التى تؤثر فى مجرى التاريخ المعاصر ·

ان تأميم قناة السويس مثلا وصمود المرشدين المصريين وقدرتهم منفردين على تيسير الملاحة فى هذا الممر الدولى فى الايام التالية لانسحاب المرشدين الاجانب ثم نجاح الهيئة المصرية فى ادارة هذه المنظمة الدولية بعد خرافة تفوق المستعمرين ورد للشعوب الصغيرة ثقتها بنفسها وقدرتها على احراز النجاح ثم معركة السويس واندحار العدوان الثلاثى ومقاومة مدينة بورسعيد الباسلة صارت « ملحمة نضالية ودرسا عميقا ونقطة تحول بارزة الاثر والخطر » على مصير حركات التحرير الوطنية بل على الموقف العالمى كله « واكتشفت على ضوئها الشعوب المقهورة أنها قادرة على الثورة وعلى الصمود فى وجه أعدائها قادرة على احراز النصر مهما بدت قوة العدو الاستعمارى ضخمة ووحشية ·

وقد شاهد العالم بعد معركة بورسعيد ضربات الشعوب الصغيرة تنهال على رأس الاستعمار وظفرت معظم شعوب افريقيا بحريتها واستقلالها ، ولعلنا نذكر أن هارولد ماكميلان عندما وطأت قدمه قارة افريقيا بعد معركة السويس قال كلمته المأثورة « لقد هبت رياح التغير » على القارة ، ولاشك أن ماكميلان كان يعلم فى قرارة نفسه أن هذه الرياح قد هبت من بورسعيد ·

اقترن بناء السد العالى بتأميم القناة وارتبط تأميم القناة بكفاح الشعب العربى فى مصر من اجل استقلاله السياسى والاقتصادى وايمانه بمبدأ الحياد الايجابى وتركزت فى السد آماله فى النمو والتقدم ، وعلى صخور السد تحطمت مفاهيم بالية للعلاقات الدولية كمناطق النفوذ والمعونات المشروطة ·· الخ ونبتت مفاهيم جديدة للتعاون الدولى والعلاقات بين الدول المتقدمة والدول النامية ، أثمرت وأينعت هذا الصرح الشاهق رمزا لهذه المفاهيم الجديدة فى افريقيا قلب العالم الثالث ، عالم الدول النامية غير المنحازة ·

وليس بغريب ان تسير اقامة السد جنبا الى جنب مع اقامة نظامنا الاشتراكى ، فهذا المشروع العظيم الذى يعم خيره الشعب فى مجموعه وكل فرد على حدة بوتقة لتحالف قوى الشعب العاملة واذابة الفوارق بين الطبقات والتعاون الانسانى من أجل الرخاء ، وفى الاحتفالات التى اقيمت بمناسبة عيد السد ظفر عامل التراحيل بأكبر الاوسمة كالوزير والمهندس والخبير الروسى · والسد هو ثمرة التجربة المصرية بشتى مراحلها منذ بداية الثورة فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٦١ وانتهاء مرحلة التحول العظيم فى المجتمع المصرى فى مارس سنة ١٩٦٤ ، وقد جاء تحويل مجرى النيل مع هذا التحول ليكون أمام العالم تصديقا على نجاح الطريق الذى اختاره الشعب المصرى لنموه وتقدمه وهو طريق عوقتم جماهير الشعب تحت قيادة زعيمها البصير خطوة خطوة حتى استخلص من تجربته ميثاقا للعمل الوطنى ·

واذا كانت حركات التحرير فى افريقيا قد استلهمت نجاحها من الملحمة النضالية فى بورسعيد فان الدول الافريقية النامية الحديثة الاستقلال وهى تشق طريق تقدمها ونموها تتطلع للتجربة المصرية الرائدة كما أن بعض الدول الاسيوية كبورما وسيلان واندونيسيا اقتبست من قبل بعض انجازات هذه التجربة · وفى العام الماضى أشارت بعض الصحف العالمية الى ظاهرة جديدة فى امريكا اللاتينية وهى اهتمام الرأى العام فى هذه البلاد أثناء المناقشات الخاصة بالتكوين السياسى لدول هذه القارة بالمذهب الذى صار يعرف باسم الناصرية وفى مقدمة المعجبين بهذا المذهب ضباط من الشبان أطلقوا على أنفسهم الناصريين ذكرت جريدة الموند الفرنسية بعض أسمائهم فى سلسلة مقالاتها عن بيرو والارجنتين وغيرهما ، وليس الاهتمام هناك بناحية أو أخرى من التجربة المصرية بل بكل ما تضمنته من قضاء على الفساد ومقاومة للنفوذ

الأجنبى وايمان بسياسة عدم الانحياز واقامة مجتمع اشتراكى يضمن المكاسب التى حققها الشعب ويكفل له القضاء على التخلف ويوطد امامه طريق التقدم وفوق ذلك ، وهذا ما يهم العسكريين ما حققته الثورة المصرية من وحدة بين القوات المسلحة والشعب وأنها فتحت الطريق أمام ارادة التغيير ، بينما القوات المسلحة فى بلادهم المصروفة بانقلاباتها العسكرية ، أداة فى يد الرجعية والاقطاع تقف فى وجه الشعب وفى وجه التغيير الحتمى .

ومن المنتظر ، بل وينبغى أن نتوقع ، أن يزيد الاهتمام بتجربتنا الرائدة ودراسة انجازاتها العظيمة بعد النجاح الذى حققته ، فى مرحلة التحول العظيم ، ولن يكون الاهتمام بعد اليوم قاصرا على الدول النامية والشعوب الحديثة الاستقلال ، لأن الشعب المصرى وهو يهم بالعمل فى المرحلة الثانية لمسد العالى يقف على مشارف طريق الانطلاق العظيم ليقيم التنظيم السياسى للدولة فى اطار الوحدة الوطنية وفى ظل مبدأ السيادة الشعبية ويحقق مفهوما جديدا للديمقراطية والحرية يتمشى مع روح العصر ، ولن يكون نجاحنا فى تحقيق هذا المفهوم أقل اثرا من تأميمنا للقناة وانتصارنا فى معركة بور سعيد وبنائنا للسد ، وان العالم لينظر الينا ويترقب ، لأن الحرية تكافى فى الواقع ازمة نتيجة للتطورات التى حدثت فى العالم بعد الحرب العالمية الثانية .

اننا نعيش فى عصر الجماهير الشعبية .. صانعة التطور . انتهى العهد الذى كان فيه الفرد يتصور انه وحدة قائمة بذاتها تصنع المصير .. واقتضى التطور الصناعى فى عصر الالة التحول من الفردية الى الجماعية Collectivism ولم يعد للفرد حتى فى البلاد التى تؤمن بالديمقراطية الكلاسيكية وجود فعال الا فى نطاق المجموعات الجماهيرية كالنقابات أو الاتحادات ، وتحول مفهوم الحرية من ناحية أخرى فى ظل النظام الشيوعى الى المساواة وعدم استغلال الانسان لأخيه الانسان وطغى هذا المفهوم حتى صار الانسان آلة محرومة من الحرية فى ظل الديمقراطية الاقتصادية ، وأدى الاسراف فى الحرية الفردية فى ظل الديمقراطية السياسية الى طغيان أصحاب الأموال وسيطرتهم وحرمان الفرد من حريته ، وبدأ كل معسكر يدرك عيوب نظامه وبدرت علامات فى كل معسكر تنم عن اعادة النظر فى مفهوم الحرية ، وفى الوقت الذى تخف فيه حدة التوتر الدولى وتهدأ الحرب الباردة يتقارب المعسكران ويتنافسان فى أيهما يحقق رخاء أفضل لمواطنيه .

فى الاتحاد السوفييتى — اعرق دولة شيوعية — كنتيجة للحملة على ستالين وطغيانه دار صراع بين الداعين للتحرر وأنصار الاستالينية ، وكان العلماء والفنانون ومديرو المصانع من أنصار النزعة الليبراليه ، التى يبدو أنها انتصرت بعد نجاح خروشوف فى تدعيم سياسة التعايش السلمى وتخفيف حدة التوتر فى العالم . ويؤمن أنصار هذه النزعة بسلطة القانون والعدالة وحرية الفرد فى ظل قيود اجتماعية محددة ، وقد اهتم خروشوف بزيادة السلع الاستهلاكية واضعا نصب عينيه رفع مستوى معيشة الفرد وأخيرا دعا الى تشجيع الحوافز الشخصية فى الانتاج الزراعى ، ومنحت يوغوسلافيا مؤسساتها الاقتصادية حرية المنافسة على أسس تجارية فضلا عن اتجاهها منذ انفصالها عن الكومنفورم لتطويع الشيوعية لشئون الحياة اليومية .

وفى شهر مايو الماضى أعلن الحزب الشيوعى المجرى أن نجاح أى نظام لايتوقف على أيديولوجيته بل على قدرته على رفع مستوى المعيشة ، ثم جاء خروشوف وأكد أثناء زيارته للمجر — وليس هذا من قبيل المصادفة — أن الشيوعية ليست ثورة دموية بل منافسة سلمية فى سبيل الحصول على « جولاش » أكثر للفرد ، واستطرد فى معارضته لزعماء الصين فقال اذا سألت صينيا هل تفضل الحرب أم الأرز لأجاب بتفضيل الارز ، كما تساءل لماذا تقع الثورات ولماذا يثور الناس ان لم يكن الغرض أن يتمتعوا بمعيشة أفضل .

وفى المعسكر الاخر رأينا البابا يوحنا الثالث والعشرين فى بيانه المعروف بالأم والمعلم الذى أذاعه سنة ١٩٦٢ يدعو دعوة تتضمن بعض الاتجاهات الاشتراكية Socialisation

كما اعترفت الدول الغربية وهى بصدد اقامة مطماتها الاقتصادية بضرورة التخطيط.

وتحالفت أحزاب اليمين مع أحزاب اليسار كما هو الحال فى النمسا وايطاليا وغيرهما . وفى بريطانيا يعانى حزب المحافظين أزمة تهدد وجوده

لتعارض مبادئه الأصيلة مع تطورات العصر ، واضطر للأخذ بالاتجاهات الاشتراكية تحت قناع Modernization وفى الولايات المتحدة سبق أن هدد كيندى أصحاب مصانع الحديد والصلب بالتدخل عندما هموا برفع الأسعار ، وأخيرا أعلن الرئيس جونسون برنامجا للقضاء على الفقر فى بلاده فى الوقت الذى كان يدعو فيه خروشوف لزيادة « الجولاش » .

ويرى الكاتب الفرنسى الكبير موريس ديفرجيه أستاذ القانون الدستورى فى جامعة السوربون أن الديمقراطية الاجتماعية والديمقراطية السياسية يكملان بعضهما البعض وأن الديمقراطية الحقيقية تتحقق بامتزاجهما كما يتكهن باتجاه كل منهما للالتقاء فى سعيهما لتحقيق الحرية الكاملة .

ان طريقنا الاشتراكى الذى يرى « أن الانسان الحر هو أساس المجتمع الحر » وأن « تحرير الانسان سياسيا لايمكن أن يتحقق الا بانهاء كل قيد استغلال يحد حريته » « وأن الديمقراطية هى الحرية السياسية والاشتراكية هى الحرية الاجتماعية ولايمكن الفصل بين الاثنين »

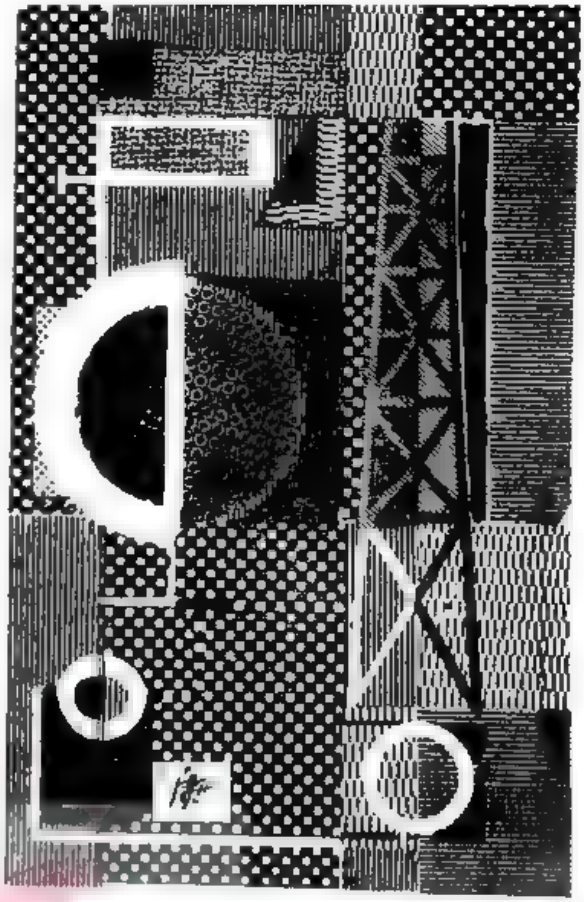
ان طريقنا الاشتراكى الذى يقيم التوازن بين حرية الانسان كأساس وتدخل المجتمع كضرورة حتمية .

هو الطريق الطبيعى لالتقاء النظامين

وهذه هى الخاتمة الرائعة فى انسانيتها للتجربة المصرية الرائدة بين التيارات الفكرية المعاصرة لو أحسنت المنظمات الشعبية(١) التى نص عليها ميثاق العمل الوطنى الاضطلاع بتبعاتها فى مرحلة الانطلاق العظيم . ولعل هذا هو الذى حدا بقائد الثورة العربية الى التنازل عن كثير من سلطاته التنفيذية ليكرس معظم وقته كما أعلن فى احدى المناسبات لتنظيم الاتحاد الاشتراكى وتحقيق رسالته الانسانية الجليلة .

---

(١) من سمات ديموقراطيتنا السليمة المناقشة التى دارت بين السيد / على صبرى رئيس الوزراء وعمال التراحيل فى الدقهلية والبيان الذى القاه السيد الدكتور عبد القادر حاتم نائبه فى مجلس الامة عن حرية الصحافة فى الشهر الماضى .



جوانب سياسية في بترول العرب

بقلم

الدكتور جمال حمدان

والبترول مادة سياسية بقدر ما هو مادة اقتصادية ومشكلة كل كاتب علمي يتعرض للجوانب السياسية من البترول ليست فيما يكتب وانما فيما لايكتب . فلعل موضوعا ـ ربما باستثناء افريقيا ـ لم ينل طوفانا من الكتابة والنشر في السنوات الأخيرة مثلما نال البترول ـ وخاصة بترول العرب ـ وبالأخص الجانب السياسي فيه . ولكن أسوأ مافي الأمر أن الكتابة السطحية والشعبية والمثيرة ـ تماما كما في موضوع افريقيا ـ تضره وتطغى في هذا المجال طغيانا كاسحا على الكتابة الدقيقة الموضوعية المحققة حتى لتكاد تطردها كما تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة من السوق . وربما كان أسوأ من ذلك أيضا أن هنا في الجانب السياسي للبترول تندس متسللة وجهات النظر المتحيزة او الدعائية والمصالح الخاصة سواء الاحتكارية أو الاستعمارية أو الطبقية . ولهذا فنحن في مثل هذه الدراسة بحاجة حقيقية الى نظرة يقظة فاحصة وضوء كشاف يحلل هذه الظلال ويبدد هذا الظلام . كذلك تصطدم الحقيقة العلمية هنا احيانا مع الحساسيات الوطنية والمشاعر المحلية ، مما يلزم بكثير من حذر ولباقة ـ بشرط الا تساوم الحقيقة العلمية .

في ضوء هذه المؤشرات العامة نود في هذا المقال ان نتتبع آثار البترول لاكقوة محركة في الصناعة ولكن كقوة محركة للسياسة ، لاكظاهرة جيولوجية وانما كمظاهرة جيوبولتيكية ، ليس كوصف للانتاج بل كوصفة للديبلوماسية ، ولعل البداية الطبيعية أن نتساءل عن دور البترول في تاريخ الاستعمار وواقع التحرر في وطننا العربي : كيف اضعف هذا أو ضاعف ذاك . كم اضاف البترول الى العرب من قوة ومن وزن سياسي في المجال الدولي ؟ هل أدى البترول وظيفته السياسية كاملة او غير كاملة ، ولماذا ؟ فاذا ماحددنا هذه الابعاد وتلك الاعماق ، يمكننا ان نتعرف على موقع بترول العرب في خريطة الاستراتيجية العالمية اين يقف بترولنا أو اين يقف بنا بترولنا في صراع القوى وتوازن الكتل . بديهي أن بترولنا ـ اخطر مادة استراتيجية في العالم المعاصر ـ لن يكون بمعزل عن الأخطار اذا وقعت الواقعة . اننا مهما حاولنا فلن نستطيع أن نقتطعه تماما من دوامة الأحداث كما لو تحت ناقوس زجاجي مفرغ .. لهذا لا بد هنا

ان نعرض بلاحرج او هروب لوجهات نظر ثـــلاث هي المعسكر الغربي ثم الشرقي وأخيرا وجهة النظر العربية كالفيصل الفاصل في الموضوع • وسؤالنـــا الأخير في هذه الثلاثية ينقل البؤرة من الاطار الخارجي العالمي الى الاطار الداخي العربي • ان علينا ان نناقش دور البترول السياسي به من اعادة توزيـــع للقوة السياسيةداخل وحدات المنطقة ، أو من حيث ما ارتبط به من مشاكل حدود ومشاكل اقليمية ، وأخيرا من حيث مغزى البترول بالنسبة للوحـــدة العربية : هل هو عون لحركتها أم عوان عليها ؟

بترول العرب بين الاستعمار والتحرير
من الاستعمار الى البترول ••

لنبدأ على الفور من البـــــداية ، لنقـــول ان الاستعمار في الوطن العربي سابق بالقطع عـــــلى البترول • ذاك نيف في أقصى حدوده على القرن فبلغ ارذل العمر ، وهذا لم يتعد في متوسطه الا عقـــدا وبعض عقد ولازال في فترة مراهقته • ولقد أتى الاستعمار الينا في البداية باشكاله الأولية الثلاثة الاستعمار الاستراتيجي والاستغلالي والسكني ،ولكن كان الغرض الأول هو الهدف المحوري ، خاصـــة في المشرق العربي ، لأن الموارد الطبيعية المحليـــة ليست غنية بدرجة غير عادية ، بينما يمتاز الموقع بحساسية استراتيجية فذة كطريق مواصـــلات امبراطورية وكشريان الى الشرق الأقصى • بمعنى آخر لقد أتى الاستعمار الى الشرق العربي لابحسبانه « مقرا » ولكن « كممر » كما قد نقول ••• جاء يسعى الى « الموقع » لا « الموضع » في الدرجـــة الأولى •

ولكن منذ بدات أولى ارهاصات البترول فيالمنطقة منذ حوالى الحرب الكبرى الأولى ، أصبح بلا تردد طرفا خطيرا في معادلة الاستعمار ، و« البعـــد الرابع » في الجغرافيا السياسية للمنطقة • أو كما عبر البعض أصبح «الاستعمار السائل» فبدأ يلعب دورا حاسما في جغرافيةالاستعمار في الوطنالعربي وراح يطوره فيها هدفا وشكلا بل ومصيرا •والواقع انه لكي نفهم العلاقات الخارجية والتوجيهالسياسي للمنطقة منذ ذلك الحين ، بما في ذلك خباياهـــا وخفاياها ، لابأس أن نضع كبوصلة مؤشرة مبـــدأ اساسيا هو » فتش عن البترول » • وقد التقى الاستعمار مع البترول على أرضنا في جولتين ، الأولى مع الحرب الكبرى الأولى ، والثانيةمع الحرب الكبرى الثانية ـ كأنما كانت ثلاثيتها على ميعاد •

وخلاصة مافعل البترول في الدور الأول انه اما جذب الاستعمار الى المنطقة واما ثبته فيها • جذبه كما حدث بالعراق ، وثبته كما عرف الخليجالعربي فمن تحصيل الحاصل أن « الزحف نحو الشرق » ـ حلم المانيا القيصرية ـ كان يستهدف من بين ما يستهدف بترول العراق الذي بدأ يتكشف حينئذ اى أن الزحف نحو الشرق كان جزئيا زحفا نحـــو البترول : Drang nach Osten : Drang nach Edröl

ولكن كما وجهت الحملة الفرنسية من قديم نظر بريطانيا الى خطورة طريق البحر الأحمر ،وجهالزحف نحو الشرق نظرها الى خطورة الخليج العربي • من ثم بدأ الصراع التاريخي بين المانيا وبريطانيا هـــذا الذي شاركت فيه فرنسا وامريكا ، بصورة يمكن ان نسميها « التدافع أو التكالب على البترول » على غرار (التكالب) على افريقيا «Scramble for Africa» الذي كانت خبرته نفس القوى الاستعمارية منذنصف قرن أو نحو ذلك • وهنا سنلاحظ ـ بين قوسين ـ أن بترول الشرق الأوسط كان من العوامل الحاسمة في خروج الولايات المتحدة من عزلتها وظهورها على مسرح العالم القديم • N.P. ولقد أخرجت الحرب المانيا من سباق البترول ، وضاعت الموصل منفرنسا بعد صراع مرير مع بريطانيا ، وخرجت هي وامريكا بنصيب ضئيل ، بينما ظفرت بريطانيا بنصيـــب الأسد في العراق وبتروله ، وانفردت كلية بتاكيد سيطرتها على دويلات الخليج التي احتكـــرت فيها النشاط والحركةالسياسية منذ البداية •وبذلك اصبحت امبراطورية المواقع الاستراتيجية ونقـــط الارتكاز امبراطورية الزيت أيضا • وهكذا أصبـــح لاستعمار بعد أن في المنطقة : الموقع كطريقوالموضع كبئر • ومنذئذ صار البترول عاملا هاما في تشكيل التبعيات السياسية الجديدة أى في اقتســـام المنطقة استعماريا ، بل وفي تشـــكيل الكيان الجغرافي للوحدات السياسية الجديدة في المنطقـــة حيث انتهى ـ مثلا ـ بالموصل الى العـــراق البريطاني بعد ان كان مفروضا اصلا أن يصبـــح جزءا من سوريا الفـــــرنسية • أى أن الصراع الاستعماري على بترول العرب لعب دورا واضحـــا في رسم حدود العرب على موائد الانتداب ، فيهذا تقول كاتبة فرنسية بلا مواربة :

«L'Irak fut créé pour preserver à la fois d'éventuels champs pétrolifères et la route stratégique qui intéressait l'Angleterre.»

اما الجولة الثانية بين الاستعمـــار والبترول

تعاصرت الحرب الثانية • وفى هذه المرة انتقل الصراع صراع القوى الاستعمارية من الشمال فى الهلال الخصيب الى الجنوب فى الجزيرةالعربية من العراق خاصة الى الخليج خاصة • ثم انالصراع هذه المرة كان اقتصاديا ـ بتروليا فقط بينما كان فى الجولة الأولى سياسيا ـ استراتيجيا ، واقتصاديا ـ بتروليا معا • فلقد كانت مناطق البترول الجديدة هنا اما خاضعة أصلا لبريطانيا كالخليج واما مستقلة قلقة على المحافظة على استقلالها الحدى ، كالسعودية • ولهذا جاء هدف السياسة الامريكية اقتصاديا أساسا ، بمعنى آخر كان نوعا من « الاستعمار الاقتصادى » منفصلا عن«الاستعمار السياسى» وعكس ذلك كانتالاستراتيجية البريطانية التى جمعت بين الاستعمارين السياسى والاقتصادى معا • وقد كان التفوق فى هذه المرحلة هو للقوة الجديدة على المسرح أمريكا ـ بالضرورة على حساب القوة القديمة بريطانيا ، وذلك بفضل القوة الذاتية الهائلة للأولى وطاقتها المادية الديناميكية • ولاشك ان أبرز خط فى تاريخ البترول السياسى الحديث فى المنطقة هو الصراع المستميت الخفى المكشوف بين هاتين القوتين ـ سواء اعترف به أو لم يعترف وبوجهعام يمكن أننقول أن الاحتكار المنفرد monopoly الذى تمتعت به بريطانيا فى الجولة الأولى تحول الى احتكار ثنائى duopoly فى الجولة الثانية ، وفى كلا الحالين ترك فتات المائدة للقوى الصغرى •

وكما شهدت الحرب الثانية ازدواج امتياز البترول فى العالم العربى ، شهدت ازدواجالانتاج فيه • ففى هذه الفترة دخل المغرب العربى ندى البترول كاح أصغر للمشرق العربى • ومن حينها أصبح البترول توا عنصرا أساسيا فى جغرافية الاستعمار والتحرير فيه على السواء • فمنذ تأكد وجود البترول فى فزان بليبيا حاولت فرنسا أن تبتلعه وتضمه الى « جزائرها » ، واقترحتلذلك تقسيم ليبيا بين ثلاث وصايات • أى أن صراع الاستعمار على بترول العرب كاد أن يلعب مرة أخرى دورا فى رسم حدود المغرب هنا • ويكاد الموقف فى هذا الصدد يكرر ماحدث فى الموصل أثناء الحرب الأولى وكأنما ليعيد التاريخ نفسه فكما خسرت فرنسا الموصل خسرت فزان ولمصلحة النفوذ البريطانى فى النهاية فى الحالين •

أما فى الجزائر فمنذ ظهرت علامات البترولزاد الاستعمار الفرنسى تشبثا وعنادا ، وحاول أن يستميت الى آخر لحظة ممكنة • أى أن البترول مد فى عمرة بضعة أعوام أخر فيها تحقيقالاستقلال ولكنه من الناحية الأخرى زاد من اصرار التحرير واذكى نار المقاومة ، ففى الجزائر لم يأت البترول وقودا لثورة صناعية وانما وقودا للثورة التحريرية جاء • وقد حاولت فرنسا ان تشرك المصالحالأمريكية خاصة وغيرها عامة فى استثمار بترول الجزائر حتى « تحيد » هذه القوى من موقفها من حرب التحرير الجزائرية • وبعدها مرت المناورات والمساومات الفرنسية فى الجزائر بثلاث مراحل كان البترول فى جميعها خطا متصلا أو قاسما مشتركا أعظم • فكانت الأولى مرحلة « الجزائر فرنسية » ، فلما فشلت تنازلت الى فكرة التقسيم « والصحراء غير جزائرية » • ومن الواضح أن هذا قصد به مباشرة السيطرة على البترول • وقد كان من خطوات هذه السياسة فى ١٩٥٧ منظمة الصحراء الكبرى OCRS (Organisation Commune des Régions sahariennes)

التى حاولت بها فرنسا ضم مستعمراتهاالصحراوية من السودان حتى المغرب فى منظمة اقتصادية واحدة وبذلك تسلخ الصحراء عن الجزائر اقتصاديا • ولما فشلت هذه المرحلة اضطرت الى مبدأ الاستقلال والوحدة ، ولكنها اذا كانت قد تنازلت عن دعوى تقسيم الأرض الجزائرية فقد اشترطت تقسيم البترول الجزائرى ـ بمعنى أن تشترك مع الجزائر مناصفة فى استثمار البترول ، وهكذا كان • وسواء فى ليبيا أو فى الجزائر فالسمة المشتركة التى تميز عن المشرق العربى هى أن الاحتكار الضيق المنفرد او الثنائى تميع هنا الى احتكار أوسع نطاقا ، احتكار يضم أمريكا وبريطانيا وفرنسا كما يضم ايطاليا والمانيا وبعض مصالح هولاندية وغير ذلك ، بمعنى آخر توسع الى احتكار القلة Oligopoly وبديهى أن هذا فى مصلحة الدولة العربية ليس فقط من حيث المساومة الاقتصادية وانما أيضا من حيث التحصن ضد الأخطار السياسية • وبالمناسبة نصل الى قمة التراتب فى مصر حيث تكسر الاحتكار الأجنبى تماما ، وأصبح البترول عملية قومية بحتة •

تلك اذن قصة اللقاء بين الاستعمار والبترول فى وطننا العربى مشرقة والمغرب • لاجدال فى انها أن لم تكن تعنى أن الثانى كان مغتصبا للاول ،فهى

تعنى على الأقل أنه كان ثقلا له ، ان لم يكن البترول هو الذى بدأ الاستعمار فهو الذى جدد شبابه وأطال عمره • بتعبير آخر لقد جاء دور البترول فى جغرافية الاستعمار فى العالم العربى دور«المكثف» لا « المولد » • وفى هذا المعنى قد يبدو أن لامفر من ان نقول ان البترول قد جنى علينا بمثل ما أن قناة السويس قد جنت كما قالوا على مصر من قبل • وهذا بالفعل رأى يردده « الكثيرون » • ولكن أى منطق هذا الذى يجعل من هذه الثروة الهائلة مصدر ضعف لا قوة لصاحبها ؟ اى منطق يمكن ان يكون هذا أو ذاك الا منطق النظرة السطحية العاجزة او على الأكثر منطق المدى القصير ؟ لنلتمس الاجابة اذن فى جغرافية التحرير العربى ، ففيها وحدها تنعكس القوة الكامنة للبترول كسلاح عربى حقيقى •

من البترول الى التحرير •

اذا كان البترول قد جذب الاستعمار الى العالم العربى فى حالات أو زاده تشبثا فى حالات أخرى او أخر التحرير فى بعض أجزائه ، فانه قد لعب دورا هاما فى جغرافية التحرير ودفعها فى المنطقة وأضاف كثيرا الى وزنها السياسى العام فى المحيط العالمى • ذلك أمر لايمكن ان يكون موضع سؤال انما السؤال هو الى أى حد ؟ وما هى نقط القوة والضعف فى بترول العرب كسلاح سياسى ؟

لاشك أن البترول قد ضاعف من الثقل السياسى للعالم العربى فى ميزان القوة السياسية فى العالم • فقد كان رأسمال الاقليم الحقيقى فى المسرح العالمى هو الموقع الاستراتيجى الفذ ، ولكن هذا كان يخفى — أو لايخفى ! — ضعفا أصيلا داخليا فى موارده المحلية وطاقاته الموضعية كرقعة تسودها الصحراء • والواقع أن المنطقة لم تسقط فريسة سهلة للاستعمار الا لهذا التناقض الجذرى الكامن بين قيمتها وقوتها ، بين موقعها وموقعها • فقد كانت دائما فى موضع الأهمية الاستراتيجية الذى يغرى كل القوى ، ولكنها لم تكن فى موضع القوة المادية الرادعة الذى يمكنها من صد هذه القوى • ومن المؤكد ان قيمة الموقع هذه قد اهتزت بصورة أو بأخرى منذ بدأت الاستراتيجية الذرية من ناحية وانطلق المد التحررى فى العالم من ناحية أخرى • بل ان من المرجح أن هذا التناقص فى أهمية وخطر الموقع كان من العوامل المساعدة على تقلص الاستعمار وانحساره فى المنطقة نفسها • على أنه فى الوقت نفسه ظهر البترول فى الوقت المناسب وبدأت أهمية الموضع المتواضعة تزداد وتتعاظم منذ البترول بصورة جعلت الوزن السياسى للمنطقة يزيد عما كان عليه من قبل فى اى وقت مضى وبصورة أدخلتها أكثر وأكثر فى قلب دوامة السياسة الدولية •

وتأتى هذه الاضافة من عدة نواح • فقد صب البترول أولا دخلا ضخما فى المنطقة ورفع مستواها الحضارى والمادى بصورة أو بأخرى بحيث رفع الكفاءة المادية والفاعلية السياسية للمنطقة بدرجة أو بأخرى • ثم ان المنطقة تملك اكثر من نصف — بالتحديد ٦١٪ — رصيد العالم من مادته الاستراتيجية الأولى فى الحضارة الحديثة — حضارة البترول كما سماها البعض — سواء فى السلم أو فى الحرب • وهى بعد هذا تنتج فعلا بين خمس وربع الانتاج العالمى ، وتساهم بأكثر من هذه النسبة فى تجارته الدولية • وكذلك أصبحت أوربا الغربية بالذات — مركز القوى الاستعمارية التقليدية — تعتمد على بترول الشرق الأوسط والعالم العربى بنسبة ٨٠ ٪ من استهلاكها المتزايد • وقد كانت دولة واحدة من العالم العربى — الجمهورية العربية المتحدة — تسيطر وحدها على مرور ٩٠٪ من بترول الشرق الأوسط • ورغم مافى قول فرنسا من مغالطات ، فقد كانت تردد دائما رغبتها فى التحرر من تحكم العالم العربى فيها بتروليا • على أن مما لاشك فيه نظريا ان هذا يعنى ان فى يد العرب سلاحا سياسيا خطيرا يضيف كثيرا الى وزنهم السياسى ووقعهم الاقتصادى فى المجتمع الدولى •

ولقد وضعت هذه القوة السياسية للعالم العربى بالفعل موضع الاختبار فى مناسبات سياسية عديدة بدأت بمنع البترول العراقى عن انبوب حيفا فى اسرائيل وانتهت بكبرى هذه التجارب السياسية بلا ريب حرب السويس حين أوقف تدفق البترول الى موانى تصديره الى الغرب فشل جهازه الصناعى والاقتصادى طويلا وكان « فطاما » هو وهدد كيان الوليد الحضارى الأوربى الجديد • فالواضح اذن ان البترول أداة كامنة للضغط السياسى على الاستعمار ، أو بالأخرى لمواجهة الضغط السياسى للاستعمار • وبتعبير جيو — بوليتكى ، يمكن أن نقول ان البترول حول الدول العربية من دول سالبة Passive states الى دول موجبة active من مفعول به الى فاعل •

كذلك ربما جاز أن نقول ان بترول العراق المبكر قد مكن له من الوعى السياسى ومن القوة على الكفاح

المبكر لطرد الاستعمار ـ ولو انه أيضا جعل هـذا الأخير يتشبث بموقفه أطول مدة ممكنة • كذلـك ليس من تفسير مباشر لاستقلال الكويت أخيراوتطور بنائها السياسي الى شبه الدولة الحديثة الا في البترول ، وان كان الاستعمار لم يخرج الا بعد أن ضمن امتيازات البترول • وبالمثل في الجزائـر الهب البترول الطارىء خيال التحرير وكان سلاحا في المعركة ، وان كان قد جدد شباب الاستعمـار وأطال عمره أو كاد • ومن المحتمل بوجه عام ان تبلور القومية العربيةوتفجر ثورة التحرير فيصورة الحياد الايجابي وعدم الانحياز ساعد عليها شعـور كامن بقوة جديدة داخلية ووزن سياسي متزايـد بفضل البترول ـ ولو أن أكثر الدول العربيـة بترولا لم تكن هي أكثرها حماسا لتحقيق هـذه الحيثية والقيمة الجديدة للمنطقة في المجال الدولي • والواقع أن تعاصر توقيت كل من الثورة البترولية والثورة القومية في العالم العربي هو حقيقة بارزة لايمكن ان تكون صدفة بلا مغزى •

ولكن ندرك جيدا دور البترول في زيادة الوزن السياسي للعالم العربي وفي المـد التحرري والدفع الثوري في المنطقة ، يمكن أن نتصور ماذا يكونوضعه السياسي ازاء القوى الخارجية المسيطرة والمعادية ، لو لم يكن البترول من نصيب العالم العربي ولكـن السؤال مرة أخرى هو الى أي حد حرك حجرالبترول بحيرةالسياسة الآسنة في العالم العربي ؟ هـل استغلت كل الامكانيات السياسية للبترول ، وهـل أدى كل وظيفته السياسية التحررية الكاملة ؟ أم هو أداة سياسية معطلة أكثر مما هي قوة فعالة ؟

لاشك أن من المتناقضات المثيرة حقا أن يسيطر العالم العربي على مايسيطر عليه من رصيد وانتاج بترولي وتموين لأوربا ثم يعفى مع هذا في ظـل التبعية الاقتصادية لأوربا شأن أي دولة أخرى من « دول الخامات » وأبعد من هذا انه طالما أن في المنطقة وحدات مستعمرة ، فهذا دليل كاف على أن البترول لم يجند تجنيدا كاملا في معركة التحرير • فهناك أولا وحدات بترول تخضع للاستعمار مثـل قطر والبحرين ـ وحتى الأمس القريب الكـويت والجزائر • وعدا هذا فان أكثر دول البترول في العالم العربي رغم أهميتها بالقوة وثرائهاالاقتصادي النسبي تظل دولا ضعيفة جدا من الناحية الفعلية العسكرية مما يجعلها في الحقيقة الفريسة المثالية لأي طامع ـ مهما بلغ هذا من ضآلة ! ولعـل المثل البارز هو البحرين التي تدعي ايران ملكيتها منـذ القرن الماضي وتزعمها اليوم في دستورها مقاطعة جديدة من مقاطعاتها • ولاشك ان الذي جـدد دعاوى ايران هو ثروة البحرين البترولية ، والذي شجعها عليها انما هو ضعف البحرين السيـاسي والعسكري الشديد • ومن أسف اننا لانريد ان نعترف بان الذي « يحفظ » البحرين للعرب حتى الآن من ابتلاع الاستعمار الايراني انما هوالاستعمار البريطاني (!) وليست القوة الرادعة للعرب •وفيهذا الصور نذكر أيضا أطماع ومناورات ايران مع بقية شيوخ الخليج خاصة ساحل المعاهدات والرصـيف القاري للكويت • على أن بعض العزاء أن البترول قد أعاد على الأقل الشعور بعروبة مثل هـذه الأطراف المتطوحة المنعزلة من العالم العربي والتي كانت وهي منسية مهملة في فقرها تكاد ان تطفو منشطرة عن الوطن الأب لتبتلعها التوجيهـات الأجنبية المواجهة ايرانية كانت أو هندية ، لقد زاد البترول من الأخطار الاجنبية على هذه الهوامش ومن الاطماع الخارجية فيها ولكنه في نفس الوقت استردها وكسبها ثانية للعروبة من خطر الضياع والتميع السياسي وتخريب عروبتها •

تلك كلها أمثلة من دول بترولية عربية • ولكن هناك بعد هذا مناطق غير بترولية تخضع حتى الآن للاستعمار كالجنوب العربي برمته ابتداء ساحل المعاهدات حتى الجنوب اليمني في عدن • ومن المحقق أن الاستعمار انما يتشبث هنا ، حتى بعد أن زال المبرر الاستراتيجي القديم وهو الهند وتفتت المبرر الجديد شرق افريقيا ، طمعـا في امكانيات أو احتمالات بترول مأمول • أي أنوظيفة الاستعمار قد تطورت هنا من الموقع الى الموضع ،وأن البترول بالتأكيد قد جدد شباب الاستعمار في أجزاء من العالم العربي بدلا من أن يصفيه •

ولكن من المرجح أن ليس ثمة مايوضح عجـز البترول السياسي أكثر من فلسطين • لقد تعاصر ميلاد البترول تقريبا مع تاريخ صنع اسرائيـل، وكلاهما الآن في سن المراهقة • ولئن كان منالصعب أن نتصور استخدام سلاح البترول السياسي عند خلق اسرائيل ، فمن المحقق أن حركة فدائيـة بترولية ـ حتى وان بدت انتحارية ـ تقدم بهـا الدول العربية يمكن ان تفرض « تحييد » القـوى الغربية التي تسند اسرائيل كاطـار لابد منه للمعركة الفاصلة • ولكن من الواضح حتى الآن أن

البترول لم يكرس للاعداد لحرب من أجل فلسطين ولم يجند لانشاء جيش فلسطيني قوى ، لاولم يلعب أى دور معقول فى رفع مستوى اللاجئين العرب وهو أضعف الايمان . ولنا فى هذا الصدد أن نذكر المساعدات الأجنبية التى يتلقاها العرب من الخارج لأن لها علاقة غير مباشرة بالبترول . ففى مؤتمر البترول العربى الرابع الذى عقد اخيرا فى بيروت أثيرت نقطة هامة وهى أن الولايات المتحدة تقدم للبلاد العربية سنويا نحوا من ١٨٣ مليون دولار بينما يدخل لشركاتها البترولية العاملة فى المنطقة ٨٨٠ مليون دولار سنويا . والنقطة الهامة الأخرى التى لم تثر هى ان الولايات المتحدة تأخذ هذا الدخل الخطير من العرب لتعيده ـ بطريقة غير مباشرة ـ الى عدو العرب الرئيسى اسرائيل فى صورة المساعدات والمعونات التى لا حد لها . ان الدور والدورة واضحان وان كان بطريق غيرمباشر ، تأخذ الولايات المتحدة عائد بترول العرب باليسار لتقدمه باليمين لعدوة العرب : جريمة نقل دم غير شرعية ، مستترة وغير مستترة . وهى غير شرعية لانها تأخذ من المجنى عليه المجانى ، وهى مستترة لأنها تتم عن طريق ملتو ملفوف ، وهى غير مستترة لأنها لن تخفى عن العرب مهما كان .

الانتهاء الذى لا مفر منه اذن هو ان البترول قد عقم سياسيا فى الميدان الخارجى كما عقم من قبل حضاريا واقتصاديا فى الميدان الداخلى . وتكاد تكون الأسباب واحدة فى الحالين . فقد حاول الاستعمار دائما ان يضعف من فاعلية البترول السياسية ويميع الوعى البترولى فى البلاد العربية التى خضعت له ، كما حاول من الخارج ان يتحكم فى اسعار البترول وهو يتلقف كل تطور فى الانتاج ليضارب الدول العربية ببعضها البعض كما حدث بعد ظهور بترول المغرب العربى . كذلك كانت الشركات الاحتكارية تلعب دورا سياسيا تخديريا فى مناطق امتيازها وتحاول أن تئد الجانب السياسى للبترول بجلب أقليات أجنبية على نطاق كبير وبلا مبرر حقيقى . والواقع أن نفوذ الشركات فى الدولة بلغ حدا خطيرا يصل الى مرتبة ما يسمى فى القاموس السياسى Extra territorialities مما يجعل منها باعتراف بعض الكتاب الغربيين « دولة داخل الدولة imperium in imperia » بل قد تجد الدولة نفسها متهالكة أمامها ، وتصبح ازاء « دولة فوق الدولة » . . ولسنا نحن الكتاب العرب الذين نقول هذا . فهذه حاكلين بوجيه ـ جارنييه تقول مباشرة :

«Politiquement les concessions représentent un véritable état dans l'Etat, jouissant des droits d'exterritorialité étendu, amenant du personnel étranger et réduisant incontestablement la souveraineté intérieure des Etats.»

ولقد وجهت الى هذه الشركات اتهامات سياسية عديدة منها تخطى الدولة وسلبها جزءا من سيادتها بالاتصال المباشر وعقد الاتفاقات مع شيوخ القبائل فى مناطقها ـ كما كانت الشركة البترولية العراقية تفعل مع شيوخ شمر ، وكما فعلت فى ترتيب العمل فى مناطق الأسرات والعائلات الكبيرة فى لبنان عند مخارج الأنابيب . وفيها محاباة للأقليات القومية أو الدينية لأغراض التفرقة السياسية وتقوية مركزها هى ، كما وجه لشركة البترول العراقية أيضا فى مفاضلتها للأكراد . ولهذا قد لايكون من المغالاة أن نتكلم عن «حكم الشركات » فى مثل هذه الحالات والخلاصة أن القيمة السياسية للبترول قد حددها اما الاستعمار السياسى السافر أو الاستعمار الاقتصادى المستتر .

أما من الداخل فان النظم السياسية المتخلفة المتعفنة أخطر على الفاعلية السياسية للبترول لانها يكبلها الواقع تكاد تجرده من صفته السياسية وتجعله مجرد سلعة اقتصادية بدعوى الفصل بين العمليات التجارية والاعتبارات السياسية والواقع ان الشركات الأجنبية أكثر استجابة للحاجات السياسية من الاقطاع الحاسم ، بل كثيرا ماتحثه على مزيد من المرونة والتطور لاحبا فى الحركات الشعبية والقومية ولكن خوفا على مصيرها ان يكتسحها التيار مع الاقطاع . وأخيرا فان التماسك السياسى بين الدول العربية نفسها أبعد مايكون عن ان يجعل البترول مجالا لعمل سياسى مشترك موحد مما تسلبه البقية الباقية من فاعليته السياسية

الخلاصة اذن أن نتائج البترول السياسية كانت متناقضة متضادة ambivalent فهو قد زاد من قوة المنطقة ووزنها السياسى عامة ورفع من طاقة التحرير وقدرته على تصفية الاستعمار ـ ولكن كل أولئك بالقوة أكثر منها بالفعل . فالواقع أن العالم العربى بعد البترول أصبح من المناطق القليلة فى العالم التى تجمع بين أهمية الموقع والموضع معا . ولقد كانت نقطة ضعف المنطقة تاريخيا هى الفارق الكبير بين خطرها كعقدة للعالم وفقرها

الداخلى • والآن وقد تضافرت الجغرافيا والجيولوجيا على اثراء المنطقة فكان ينتظر لها اهمية سياسية ووزن جيوبولتيكى أكثر مما تحقق لها بالفعل ولكن السبب فى ذلك هو أن البترول لم يحسن استغلاله وتوجيهه سياسيا ولمصلحة المنطقة ولهذا أصبح أحيانا مصدرا لضعف وخطر • فنحن اذن لسنا بازاء قصور فى قوة البترول فى ذاته وامكانياته التحررية ، وانما ازاء تقصير مشين تفرضه الأوضاع الداخلية الرجعية والمتهالكة أو المتهافتة تسندها المصالح الاستعمارية الأجنبية •

بترول العرب فى الاستراتيجية العالمية

ظلت استراتيجية العالم العربى لفترة طويلة تتلخص فى معادلة بسيطة ولكنها صارمة وهى انه كان منطقة ارتطام فى الصراع بين قوتين عظيمتين هما قوة البر شرقا والبحر غربا ، والسبب فى هذا موقعها المتوسط الفريد • ومن هنا تردد كثيرا أن موقفنا هذا هو الذى جنى علينا وأغرى بنا المطامع الاستعمارية وفى الفترة الأخيرة تغيرت على الأقل كثير من جزئيات هذه المعادلة ، فضعفت سيطرة الاستعمار على المنطقة وخرج من أغلب أجزائها • وهى تسعى الآن الى أن تصبح منطقة حياد ايجابى وعدم انحياز بدل أن تكون منطقة ارتطام والتحام وتصادم • بل لقد فقد الاستعمار معظم أرصدته فى العالم كله ، وصاع تفوق القوة البحرية على البرية فى القوة ان لم يكن العكس(؟) • والأخطر من هذا ان بذات استراتيجية جديدة تتجرثم ثم تتجوهر — الاستراتيجية الذرية التى يشك فى ظلها فى صحة ان نتكلم بعد الآن عن قوى بر وبحر بالمعنى التقليدى المفهوم • ولسنا نعرف بعد مدى هز هذه الاستراتيجية الكاسحة لقيمة عنصر الموقع الجغرافى عامة وموقع العالم العربى الاستراتيجى خاصة • ولكن المؤكد ان الموقع لم ينسخ كلية • وأخيرا فقد ظهر البترول فى العالم العربى كهدف استراتيجى حيوى فى حد ذاته ، بحيث يمكن أن نقول ان أهمية المنطقة الاستراتيجية العامة لم تنقص بل زادت كثيرا فى الحساب الختامى •

والخط التاريخى الذى لازال يمتد بين الاستراتيجية البرية — البحرية المتنحية والاستراتيجية الفضائية — الذرية المتدخلة هو بالنسبة للعالم العربى خضوع أجزاء منه حتى الآن للاستعمار السياسى للقوة البحرية وارتباط أغلب الأجزاء الباقية به فى استثمارات وتسويق البترول ارتباطا قد لايختلف كثيرا عن نوع من الاستعمار الاقتصادى • وهذا من شأنه حتما أن يجذب انتباه القوة المعادية البرية الى منطقة العالم العربى ان سرا أو علانية رغم محاولة المنطقة الخارقة فى عدم الانحياز • ومعنى هذا أن المعادلة القديمة لاتزال تحتفظ ببعض مغزاها بالنسبة للعالم العربى رغم ارادته وان يكن فى صيغة جديدة هى الاستراتيجية الذرية • وهذه حقيقة حيوية يخطىء كل من يحاول أن يغفلها ، وهى تجعل من استراتيجية البترول العربى — بالقوة على الأقل — استراتيجية صراع بين قوتين ، لانقول قوة بر وقوة بحر ، ولكن كتلتين « قطبيتين » هما المعسكر الشرقى والمعسكر الغربى • وسواء رضينا نحن أو رفضنا ، فالبترول العربى يدخل فى حساب القوة وصراع القوة بين الكتلتين •

وجهة الغرب

فاذا بدأنا بالمعسكر الغربى وجدناه يسيطر على كل بترول المنطقة وعلى أجزاء من المنطقة • وهنا نلاحظ ان بريطانيا أقدم ممثلى القوة البحرية فى سيطرتها على المنطقه بدأت لاعتبارات الموقع الاستراتيجى ، بينما أمريكا احدث ممثليها دخلت المنطقة أولا لاعتبارات الموضع البترولى • وبينما ارتبطت الأولى بالاستعمار السياسى • يمكن ان نقول ان الثانية أقرب الى الاستعمار الاقتصادى • ولكن تطورت الاستراتيجية العالمية أخذت تغير من هذه المواقف • فضياع الامبراطورية حول اغراض بريطانيا فى المنطقة من الموقع الى الموضع ، وقد تصادف لحظها أن مناطق « الاستعمار الساحلى » التى كانت هدفها الأساسى جاءت هى بعينها قوس البترول الرئيسى فى المشرق العربى • فوجدت نفسها ترث ثروة جديدة طافرة بعد ضياع ثروة قديمة مندثرة • هذا بينما لم تلبث الولايات المتحدة أن وجدت أن صراعها الكوكبى مع قوة البر الكبرى السوفيتية يجذبها الى الاهتمام بالموقع الاستراتيجى للعالم العربى بعد أن كان مبدأ اهتمامها بالمنطقة هو البترول الموضعى • أى أن بريطانيا بدأت من الموقع والمواصلات ثم انتقلت الى البترول أيضا ، بينما بدأت الولايات المتحدة من البترول ثم أخذت تتحول كذلك الى الموقع الاستراتيجى •

ومنذ أن « فطمت » أوربا الغربية عن البترول الأمريكى لتناقص الرصيد الأمريكى الى درجة الخطر ولأزمة العملة الصعبة ، أصبحت مسئولية تموينها

بالبترول تقع أساسا على العالم العربي والشرق الأوسط . وقد كان انتعاش أوربا بعد الحرب ، وحياتها الصناعية بل اليومية الآن ، تعتمد تماما على بترول المنطقة . أما في حالة الحرب فان هذا الاعتماد سيكون ألزم وأكبر . وانقطاع هذا المورد لن يعني الشلل الصناعي في السلم وانما الشلل الحربي العام في ميدان القتال وسقوط خط الدفاع الأول عن الولايات المتحدة . والمعسكر الغربي يدرك ادراكا مريرا درس الحربين الماضيين ، ويعلم علم اليقين أنه لم « يطف الى النصر فيهما الا على بحيرة من البترول » ، وأن « كل نقطة بترول تعادل نقطة من الدم » الى آخر هذه الشعارات والأقوال المأثورة التي صكها ساسة الغرب أنفسهم . ولعل هذا يفسر كل استراتيجية الغرب ودبلوماسيته في المنطقة في الفترة الأخيرة وبالتحديد في الخمسينات فقد شهدت تلك الفترة سلسلة من الضغوط والمحاولات من قبل الغرب ليفرض نفسه وحمايته على المنطقة بصورة أو بأخرى وكان البترول طرفا جوهريا فيها جميعا كما يتضح من تتبع هذه المحاولات

ففي وقت ما كان هناك محاولات وحملات دبلوماسية للمطالبة باشراف الأمم المتحدة على موارد البترول في الشرق الأوسط ، أي فرض لون من الوصاية الغربية المشتركة على دول البترول . أو كل مشاريع الدفاع التي تقدم بها الغرب مثل منظمة دفاع الشرق الأوسط

MEDO (Middle East Defence Organisation)

ثم مشروع حلف بغداد (الحلف المركزي فيما بعد CENTO وفكرة ادخال الكويت والبحرين فيه ، ونظرية « الفراغ » ، ومشروع الحكومة الأمريكية لمد شبكة من أنابيب البترول من الخليج العربي الى البحر المتوسط ـ كلها كانت تدور حول البترول وضمان السيطرة على مصادره . بالمثل كان مشروع ضم امارات الخليج الصغيرة كلها في اتحاد فيدرالي تحت سيطرة بريطانيا . ومحاولة الاستعمار البقاء في المنطقة أطول مدة ممكنة كان يستهدف نفس الغاية كما في الجزائر والخليج العربي . وسياسة القواعد الحربية والنقط العسكرية في المنطقة لايفسرها مباشرة الا البترول فقاعدة الظهران (الذرية ؟) في قلب حقل البترول السعودي أقيمت لعدة أهداف معلنة ولكن الهدف الحقيقي هو حماية البترول . وقاعدة البحرين هي المكافئ البريطاني في نفس النطاق ، وقد أثبتت الحوادث أن القاعدة البريطانية الكبرى في عدن تخدم نفس الأغراض ولاتقتصر على السيطرة على شرق افريقيا والجنوب العربي . ومن قبل كانت الحبانية في العراق قاعدة جوية تحمي المصالح البترولية . ورغم أن القواعد البريطانية والامريكية ضم «طبرق» ، هو يلسن « طرابلس » ، كاستل بنيتو (ادريس) سابقة للبترول في ليبيا ، فانها الآن أصبحت تؤدي نفس الوظيفة . ولاشك أن جزءا من السبب في اصرار فرنسا حتى الأمس القريب على احتلال بنزرت القاعدة البحرية يرجع الى حماية مخارج البترول الجزائري في تونس . كما أن استقلال الجزائر أخيرا يترك قاعدة المرسى الكبير (وهران) لفرنسا ١٥ سنة ـ بالتأكيد ضمانا جزئيا لمصالحها المشتركة في بترول الصحراء . وحتى خارج العالم العربي مباشرة تهدف القواعد الغربية الى حماية البترول ، فقد أعلنت الولايات المتحدة رسميا وبلا مواربة أثناء أزمة كوبا أن قواعد الصواريخ في تركيا هي « حائط ذرى يفصل بين الشيوعية والبترول العربي »

وليس بأحد حاجة الى أن يذكر أن كل هذه القواعد قد تصبح أهدافا ـ يقولون شرعية وكذا ! » للقوة المعادية حتى رغم حياد الدول العربية التي تقوم فيها وحجتهم من الآن أنهم لايستهدفون هذه الأرض وهذا الشعب ولكن تلك الشركة وذلك المنتج . والملاحظ بعامة أن بترول الشرق يتركز كله في قوس البترول في المشرق الأقصى ، أي أنه أبعد مايكون عن نطاق النفوذ الحربي للغرب وأقرب ما يكون الى المدى الحربي للشرق ، بينما بترول المغرب العربي أدخل في فلك الاستراتيجية الغربية المطلقة . وكما يقرر هو سكنز ، ليس من المؤكد أن يتمكن الغرب من أن يحتفظ بموارد البترول في الشرق الأوسط في حالة حرب ثالثة

نظرة الشرق

أما عن المعسكر الشرقي فموقعه واستراتيجيته البترولية تختلف تماما عن الغرب . فرصيده من البترول لايقل عن عشر الاحتياطي العالمي (٤٣٠٠ مليون طن من ٤١٥٠٠) أي نحو نصف مايملكه العالم الجديد سواء في الولايات المتحدة أو فنزويلا . ولكن « البترول الأحمر » كما يسمونه لايبلغ حد الكفاية الذاتية في الانتاج فقط ، بل لقد أصبح الآن من أخطر المناطق المصدرة للبترول لاسيما الى شرق أوربا

وغربها وذلك بسياسة اقرب الى الاغراق • فهو بعكس الغرب لا يقع تحت رحمة مصدر خارجي بعيد في مجال البترول • ولقد أتى على الغرب حين من الدهر ظن فيه أن الاتحاد يعاني فقرا شديدا في البترول حتى انه لايمنعه شيء عن الحرب الثالثة الا هذا النقص • وقد اتضح الآن مدى خطأ هذه النظرية الساذجة • واغلب حقول الاتحاد السوفييتي البترولية تتمتع بالعمق الجغرافي الذي يحميها من الخطر الخارجي • ومن ناحية أخرى فان الاتحاد يكاد يتاخم المنطقة العربية فلا يفصله عنها الا برزخ ضيق من ايران وتركيا لايقوم في حساب الطائرات والصواريخ الا بالدقائق • أما بالنسبة للعالم العربي والشرق الأوسط ، فقد كان للاتحاد السوفيتي اهتمام استراتيجي قديم بالمنطقة قبل البترول ، ويرى البعض ان هذا الاهتمام لم يقل بل لابد أن قد زاد بعد البترول • وفي حالة الحرب الكاملة لايمكن أن تقل اهداف الاتحاد بالنسبة لبترول الشرق الأوسط في رأي أغلب المحللين عن الهدف السلبي على الأقل — ويقصدون به حرمان الغرب منه لأن هذا وحده يمكن أن يعد نصف النصر •

وقد حلل الباحث السياسي الأمريكي هوسكنز استراتيجية الموقف منذ سنوات بصورة واضحة • فهو يرى أن سيطرة السوفييت على منطقة الشرق الأوسط وبترولها من شأنها أن تضاعف بل حماية آبار الزيت الروسية في القوقاز ، وذلك أن امتداد النفوذ الروسي الى الشرق الأوسط يوسع دائرة الدفاع عنها « بتحييد » كل القواعد العسكرية والجوية التي يمكن أن تخرج منها الطائرات المعادية • وأهم من هذا الاستيلاء على أعظم نطاق بترولي في العالم • حتى اذا لم ينل هذه الحقول سليمة ، فمن الممكن انقاذ بعض الانتاج الى جانب الانابيب الثمينة والمصافي • ويتساءل هوسكنز بعد هذا عن كيف يمكن استخدام هذه الموارد مباشرة في نقل البترول الى الاتحاد السوفييتي • فيرى أن نقله عبر الجبال في عقدة غرب آسيا حتى اذا وجدت الأنابيب انما هو ضد الجاذبية والجغرافيا الطبيعية كما هو ضد الزمن والجغرافيا الاقتصادية • بينما نقله بالناقلات عن طريق البحر المتوسط والأسود يعرضه لقوة الغرب الجوية • ولكن الواقع أنه لم يعد مجال لهذا السؤال بعد أن أصبح الاتحاد مصدرا ضخما للبترول • وعلى العموم فالكاتب ينتهي الى ان الأرجح أن زيت الشرق الأوسط تحت النفوذ السوفيتي سيوجه الى محاولة السيطرة على المحيط الهندي وسواحله حتى الهند شرقا وشرق افريقيا غربا •

•• ووجهتنا نحن

تلك هي استراتيجية البترول العربي كما تتشكل في ميزان القوى العالمية • ولكن يتبادر الى الذهن توا اعتراضان : أولا أن هذا التحليل ينبع من فلسفة استراتيجية تقليدية غير ذرية • فقد تغني الأسلحة الذرية والصواريخ عن الحاجة الى ضرب البترول في مصادره في الحقول أو حتى في طريقه البحري الى وجهته • وقد تكون حربا خاطفة تتحدد في عقر المعسكرين دون أن تتعداهما الى المناطق البينية • ومع ذلك فان من الصعب التكهن بصورة الحرب الذرية ومغزاها بالنسبة لثروة استراتيجية اقليمية كالبترول العربي • كما أن من المرجح الا تلغي الاستراتيجية القديمة برمتها امام الجديدة • الاعتراض الثاني أن هذا تحليل يغفل المنطقة نفسها تماما ويأخذها كعامل سالب أو مجرد منطقة ارتطام زمامها خارجها وينظر اليها من فلسفة سياسة « الاحتواء والاحاطة » وربما كان يصح هذا التفكير منذ عقد أو بعض عقد ، ولكن اليوم وقد طفرت المنطقة بثوراتها التحررية وحركتها القومية وتدعمت بالقوة الذاتية عاد الأمر مختلفا جدا • والمؤكد أن مبادىء الحياد الايجابي وعدم الانحياز ستترجم الى موقف بترولي محدد في حالة حرب المعسكرين يرغمهما على احترام هذا الحياد • أما كيف يتم هذا فيتوقف كثيرا على مدى الوعي السياسي والتماسك والتضامن العربي ويعود بنا مرة ثانية الى موضوع العلاقات الداخلية بين العرب ازاء بترولهم •

على أن الدرس الذي يبرز هنا هو ان الموضع — البترول — الذي ينبغي أن يكون خيرا على أصحابه وقوة لهم ، يمكن كالموقع الجغرافي من قبل — أن يكون خطرا على كيانهم واستقلالهم • ولو اننا نلاحظ هنا ان الخطر الاستعماري الذي يحتمله البترول يختلف في نوعه عن الخطر الذي حمله الموقع ، فالأول خطر الاستعمار الاقتصادي ، بينما كان الثاني استعمارا سياسيا • والفارق لايرجع الا الى طبيعة وروح العصر وتطور الأساليب السياسية مابين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين وعلى العموم ، فلا ضمان للدول العربية في الحالين الا ببناء قوة كبرى أصيلة تكون رادعة لأي أطماع ممكنة من الخارج وتفرض عليها احترام حيادها الايجابي • ومن حسن الحظ أن هذا أصبح ممكنا

لأول مرة فى تاريخ المنطقة بعد أن ازدوجت قوتها بالموقع والموضع •• ولكن لاسبيل الى ذلك الا بأكبر قدر من البصيرة السياسية والتضامن الفعال بين العرب • وهو ماينقلنا الى مكان البترول فى السياسة الداخلية بين العرب

البترول فى السياسة الداخلية بين العرب
البترول وتوزيع القوة السياسية بين العرب

لعل أول مافعل البترول فيما بين البلاد العربية انه أعاد توزيع الأثقال والأوزان السياسية فى المنطقة فكما كانت الحال قبل البترول من الناحية الحضارية ، كان العالم العربى من الناحية السياسية يشكل فى مجموعه اقليما سياسيا واحدا متجانسا أو شبه متجانس فى ملامحه السياسية وفى علاقاته الخارجية ، ولكن كانت الدول الزراعية تمثل قلب هذا الاقليم ونواته ، بينما لم تكن دول الصحراء فيه أكثر من هامش يقع فى منطقة الظل السياسى ، ولم يكن كيانها السياسى سليما أو ثابتا • فحتى السعودية فى أوائل نشأتها وحتى البترول لم تنج من نوع من الوصاية البريطانية فكانت دولة « على المعاش » البريطانى الى حد ما • هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى اذا اعتبرنا « الصرة » السنوية فقد يمكن أن يقال انها كانت على المعاش المصرى كذلك أما الأردن فهى تقليديا دولة على المعاش البريطانى والأمريكى أخيرا ، ودولة عجز دائم ، وأخيرا ماكانت ليبيا لتسير كدولة مستقلة لولا المعاش البريطانى والأمريكى ومساعدات الأمم المتحدة هكذا كانت دول الصحراء دولا « لافقرية » سياسيا واقتصاديا وتمثل « سندرلات » العائلة العربية • وعلى العكس من هذا كانت القوة السياسية تتبع القوة الاقتصادية فكانت مركزة فى النطاق الزراعى بعامة ، مستقطبة فى مصر خاصة حيث كانت الوحيدة صاحبة المحصول التجارى الكبير • ولهذا كانت الزعامة والقيادة السياسية هى للدول الزراعية بلا تردد ، يساعدها على ذلك تقدمها وتطورها الحضارى واحتكاكها الطويل بالعالم الخارجى •

أما بعد البترول فقد حدثت بالضرورة اعادة توزيع فى القوى السياسية داخل العالم العربى • واذا كان أغلب البترول العربى صحراوى الموقع ، فليس معنى هذا أن كل دول البترول صحراوية ، كما أن دول الصحراء ليست كلها بترولية ولهذا ينبغى أن نصنف القوى السياسية فى العالم العربى بتروليا الى مجموعات أربع : دول زراعة بلا بترول : مصر ، تونس ، المغرب ، وحدات الشام ، اليمن السودان دول الزراعة والبترول : العراق ، الجزائر دول البترول الصحراوية : السعودية ، الكويت ، قطر ، البحرين ، ليبيا •

دول الصحراء بلا بترول : الاردن . شياخات الخليج

ولئن كانت دول الزراعة بلا بترول كالنجوم الثابتة تلمع فى ميدان السياسة فى هدوء مستمر فان دول البترول الصحراوية جاءت كالشهب والنيازك : أكثر ضجة وأشد بريقا الى حين ، ولكنها قصيرة العمر لاتلمع الا لتخبو • الاولى تمثل القليل الدائم والثانية هى الكثير المنقطع • ومع ذلك فمن الخطأ ان نتصور ان نمط القوة التقليدى قد اختل تماما ، فلا زالت خطوطه الرئيسية كما هى ، ولازالت دخول الدول الزراعية القديمة بكثير جدا من دخول أكبر الدول البترولية الجديدة • كما أنه ليس بالدخل القومى وحدة تقاس القوة السياسية • كذلك فيما بين الدول الزراعية قد تكون دول الزراعة والبترول أسعد حظا من دول الزراعة بلا بترول ، ولكن ليس من المحتمل أن تتغير الأوزان السياسية بينها ايضا لنفس الأسباب • والتغيرات الممكنة فى هذا المجال محدودة ، فمثلا لايمكن لاى قدر من البترول فى أى جزء من العالم العربى أن ترجح كفته فى الميزان السياسى بما يقربه من مصر اللابترولية وذلك بحكم عامل السكان والانتاج • وقد تبدو الان تطلعات تونس للقيادة فى المغرب العربى أمرا غير مفهوم أكثر من أى وقت مضى بعد أن أخطأها البترول • بينما يبدو أن الزعامة السياسية فى المغرب ستؤول بلا تردد الى الجزائر المستقلة التى تساوى دولة المغرب حجما وسكانا ولكنها تفوقها بالبترول والارث الثورى • أما دول الصحراء بلا بترول فلم يعد منها فى العالم العربى تقريبا الا الأردن ، التى تظل لذلك دولة اصطناعية بحتة بلا قاعدة اقتصادية • وثمة نقطة هامة يجب ألا يتجاهلها فى هذا الصدد : فالبترول دائم المفاجآت ، وقد تحرم منه دولة اليوم ولكنه يتفجر فيها غدا • ولهذا فأثره على توزيع القوة السياسية ليس أبديا فى نمطه •

ومعنى هذا كله أن ما أحدث البترول ليس انتقاصا من الثقل والوقع السياسى للدول القديمة ، بقدر ما هو اضافة الى أوزان الدول الجديدة • وهو لذلك لصالح العالم العربى فى مجموعه ككل أكثر منه على حساب قواه السياسية الكبرى التقليدية • ومع

ذلك فقد تصـــور حكام بعض الوحدات العربيـــة البترولية ـ أو صور لهم ـ أن معنى هذا أن يتطلعوا الى الزعامة السياسية في العالم العربي • ورغم أن هذه قضية ينبغي الا تثار في مجتمع ســياسي من اشقاء أكفاء فا نمثل هذه الدعـاوى لا يمكن الا أن تسخر منها الجغرافيا ويستنكرها التاريخ • والواقع أن هذا من ايحاء وايعاز الاســتعمار الخارجي الذي يحاول أن يصور الوضع على أن هناك ـ بتروليـا ـ معسكرين داخل العـــالم العربي : الذين يملكون والذين لا يملكون The Haves & Have Nots وذلك للايقاع بين الدول العربية واثارة الأحقـــاد المحلية وخلق زعامات اصطناعية منافسة •

دور البترول في مشاكل الحدود والمشاكل الاقليميـة

رأينا أن البترول لعب دورا على يد الاستعمار في تخطيط بعض الحدود العربيـــة ، ولكن ما أثاره البترول من مشاكل سياسية بين الجيران الأشـقاء فيما بينهم لا يقل خطرا وأهمية ، سواء ارتد هـــذا الى نقص في الحكمة السياسية عند بعض الحكام أو الى المؤثرات الاستعمارية ، فالشيء الثـــابت هو ان البترول هو موضوع الخلاف • ولا بد أن نذكر أولا حقيقتين أوليين في هـــذا الصدد • فالحـــدود السياسية الشكلية طارىء جديد على «الانكليسكيبا» السياسي العربي •• فمع سيادة الصحراء وسيولة القبائل ، لم تكن الأرض في كثير من الجهات أكثر من أرض بلا مالك No man's land أو على الأكثر أرض بلا ساكن Nomad's land ولكن مع تفجر البترول واحتمال تفجره في أي رقعة اكتسبت المنـــاطق الصحراوية فجأة أهمية سياسية كبرى • وأصبحت تحومها العائمة مشاكل المشاكل •• وبوجه عام تعد الحدود السياسية أســـبق من البترول في معظم الحالات ، ولكن حيث حدث العكس برزت خطـــورة الموقف كما بين السعودية ودويلات الخليج أو بين السعودية والجنوب العربي •• هذا أول •

ثانيا ـ ثمة أمامنا حقيقة جغرافيـــة كبرى في خريطة توزيع البترول في العالم العربي لها مغزاها السياسي الخطير • قد يكون البترول ساحليا ، وقد يكون داخليا في موقعه الجغرافي ، ولكنه في موقعه الســـياسي يتركز في كل دولة على الهـــوامش والأطراف ـ على الحدود السياسية سواء فيمـا بين العرب أو بين العرب وجيرانهم • ففي العراق تنصف الحدود بعض الحقول تنصيفا : نفط خانة مع ايران ـ بل كانت هذه المنطقة أصلا جزءا من فارس ثم ضمت الى العراق العثماني قبل الحرب الأولى• كذلك لا تبعد حقول عين زالة عن الحدود التركيـــة الا قليلا • وفي السعودية والكويت يقع البترول عـــلى الحدود المشتركة ، بينما في الســـعودية يقع قرب الحدود مع ساحل المعاهدات من الجهة الاخرى •• وفي مصر قد يبعـــد عن الحدود ولكنه يظل على الأطراف • وفي ليبيا والجزائر تكاد الحدود تنصف الحقول مرة أخرى •

وتتفاوت هذه الحقائق من حيث خطورتهـــا السياسية • فموقع البترول الهامشي في مصر اتضح خطره حين وقعت سيناء غدرا في يد اسرائيـل •• وفي العـــراق يعني الموقع الهـــامشي للبترول على الحدود ـ وهي مناطق الأقليات ـ أن البترول يقـع في منطقة الأكراد ••

وقد لا يكون المغزى السياسي لموقع البترول خطرا بل مفيدا كما في ليبيا ـ على الأقل في النهاية • فقد جاء البتـــرول هنا على ما كان الحـــدود الاتحادية الاتحادية الداخلية بين برقة وطرابلس ، وأصـــبح حوض البترول مقسما بين كل منهمـا : لكل حقوله وانابيبه ، وهذا الاهتمام بالتوزيع الاقليمي للبترول يصبح ظاهرة مقلقة ، وبات خوف من المـــرارة التي قد يحدثها تركز ثروته في ولاية دون الأخرى وان يؤدي هذا الى مزيد من التناقص والتعارض الداخلي الذي بداء التنظيم الاتحادي للدولة • على أن أمل البعض كان أن يتحول هذا الى بؤرة جديدة للتبلور السياسي تعجل بالاندماج التام وتجتمع ليبيا حولها في وحدة قومية أقوى من الاتحاد المفكك الذي طالما هدد كيـــان الدولة • وهكذا كان • وكان البترول بلا ريب عامل الاختزال والانصهار الســـياسي من الاتحاد الى الوحدة •

على أن أخطر نتائج الموقع الهامشي للبتـرول هي مشاكل الحدود التي ترتبط بها وكذلك مشـــاكل الأطماع أو الادعاءات الاقليمية ، فقـد أثار البترول خيال كثير من الأطمـــاع وحرك بعض الشـــهوات الاقليمية فخلق ادعاءات ومطالب اقليمية طـارئة أو حدد أخرى كامنة •• ولعل أخطر هذه المشـــاكل مشكلة الكويت التي خرجت حكومة العراق المـاضية فجأة تطالب بضمه الى « الوطن الأم » باعتبـــاره « القضاء السليب » (Terra Irredenta) وعلى أساس

أنه كان اداريا ملحقـــا بولاية البصرة تحت الحكم العثمـــانى ، بينما يؤكد الكويت فى كل مجال أنه سياسيا « دولة » وأنه جغرافيا جزء من الجـــزيرة العربية ..

ولقد ظل الكويت عقودا لا يحرك شـــهوة حكام العراق ـ وذلك حين كان صـــحراء عالة ، ولكن لا جدال فى أن الثروة الخياليـــة الطارئة هى التى الهبت هذا الخيال حتى تحولت الكويت الى مشـكلة عربية حادة تدخلت فيها الجامعة العربية حينا .. ثم تحـــولت الى نوع من المســـاومة السياسية ـ الاقتصادية بعد ذلك حين اعترف العراق بالكويت فى مقابل قرض كبير منها ..

وتعد منطقة الخليج العربى مشتملا لمشاكل الحدود والضم . ولعل أشهر مشاكلها البوريمى فى منطقـة التخوم غير المحددة بين السعودية من ناحية وساحل المعاهدات ، وعمان التى تخضع لبريطانيا من ناحية أخرى . فقد احتلت السعودية الواحة فى عام ١٩٤٩ ثم فى عام ١٩٥٢ .. وتدعى بريطانيا انها تقـــع شرق الحدود المتفق عليها من قبل فى عـــام ١٩٥٢ بنحو ١٠٠ ميل .. وتضـــم الواحة ٨ قرى ، يدعى ملكية ٦ منها شيخ أبو ظبى ، ويدعى ملكية الاثنتين الباقيتين سلطان مسقط .. وبعد عدة اصطدامات ، انتقلت المشكلة الى التحكيم الدولى ، ولا تزال معلقة . وبديهى أن هذا الصراع كله لا يتعلق بالقرى الحقيرة وانما أشعلته رائحة البترول التى اشتمت فى المنطقة .. ولا تقتصر ادعاءات السعوديه على البوريمى ، وانما تمتد لتشمل مساحات كبيرة من ظهير ساحل المعاهدات ، بل من الساحل نفسه لمســافات طويلة شرق قطر . كما أن القوات الســـعودية دخلت مع بعثة البترول فى حين ما قطر نفسها حيث تطالب السعودية « بجذر » شبه الجزيرة .. على أن معاهدة ودية عقدت بين السعودية وبريطانيـــا فى ١٩٥٤ بشأن حدود السعودية ـ قطر .

وغير بعيد عن البوريمى قامت مشكلة أخرى فى ٥ ـ ١٩٤٧ بين أبو ظبى ودبى على الحدود المشتركة بينهما ، حيث اعتقد حينئذ أنه قد يكون ثمة بترول ، .. كذلك ظلت البحرين حتى ١٩٥٠ تطـــالب بمنطقة زبارة فى شمال غرب قطر على أساس أنهـا الموطن الأصلى للعائلة الحاكمة فى البحرين ، ولكن دور البترول فى هذا لا يمكن أن يغفل .. وعـــلى الجانب الآخر لم تثر المنطقة المحايدة بين السعودية والكويت مشاكل خاصة بين الطرفين الا أن البترول حولها من منطقة محايدة اسما الى منطقة حكم ثنائى فعلا Condominium .

وهناك حاليـــا حديث عن تحديد الحدود بين الشريكين فى المنطقة .. وأخيرا يمكننا أن نضـيف الى هذه المشاكل البريه مشاكل الحدود البحرية فى « الرصيف القارى » ســـواء بين ايران والدول العربية من ناحية ، أو بين الوحدات العربية عـــلى الخليج من ناحية أخرى ، لا سيما أن عرض الميـاه الاقليمية يختلف بحسب كل وحدة .

وعلى الجانب الآخر من العالم العربى أثار البترول مشاكل الحدود فى المغرب حيث تظهر الجزائر كطرف مشترك فيها . فتونس تطالب بتعـــديل الحدود الصـــحراوية مع الجزائر وترى أن نصيبهـــا من الصحراء لا يتكافأ مع دورها التاريخى فيها ، بينما تحتج بأن حدود الصحراء الجزائرية المترامية هى مجرد انعكاس للتوسع الاستعمارى الفرنسى ، وليس بأحد حاجة الى ان يقرر ان تفجر الزيت فى صحراء الجزائر بالقرب جدا من حدود تونس هو الذى أثار موضوع الحدود الخامد .. على أن التعديل الذى تطالب به تونس تعديل طفيف .. ومثله التعديلات المحلية التى حدثت على مراحل فى الحدود الليبية ـ الجزائرية التى تجامد الآن تماما على حوض بترولى واحد مشترك .. على أن الأمر يختلف مع المغرب .. ففى الجانب الآخر من المغرب العربى كان ينتظـــر الجزائر المستقلة مشكلة الحدود مع المغرب «مراكش» التى تحب أن تعد نفسها سيدة الصحراء الغربية طوال التاريخ حين لم يكن ـ هكذا تقول ـ للجزائر أثر مذكور أو ذكر مأثور .. واحتمالات البترول ـ ـ ولكن بالأخص الغاز الطبيعى ـ فى هذا الجانب هى جزء من السبب فى مطالبة المغرب بجزء كبير جدا من صحراء الجزائر الحالية .. وقد كان اتفق عـلى أن تؤجل كل من تونس والمغرب دعواها الاقليمـــة حتى يتم استقلال الجزائر وذلك لكى لا تعطى فرنسا مبررا أو فرصة للمساومات أو المناورات على هـــذا الاستقلال .. ولكن منذ الاستقلال تهـورت حكومة المغرب حتى فرضت الصدام المسلح فى منطقة تندوف .. واذا كانت هذه منطقة جـــديد فان ادعاءات « مراكش الكبرى » تشمل فى بعض الأحيان كل النصف الغربى من صحراء الجزائر ـ خريطة حكومة المغرب ـ وفى بعض الأحيان كل النصف الجنـوبى منها فيما يلى خط عرض ٣٠ درجة تقريبا ـ خريطة علال الفاسى ـ ! وفى كلا الحالين تصبح لها جوانبها

البترولية المباشرة سواء كامنة أو محققة ·

البترول والوحدة العربية

هل دفع البترول حركة الوحدة العربيـــة أم دافعها ؟ هل غذاها أم غزاها ؟ موضـــوع لا يمكن مناقشته الا بالتمييز بين المدى القريب والمدى البعيد ·· ونخشى أن الشيء الذى يبدو على السـطح وفى المدى القريب هو أن البترول قد باعد ـ فى معنى ـ بين العرب وباعد بينهم وبين الوحدة ·· فلقد خلق البترول دولا اصطناعية و « شرع » كيانات سياسية مزيفة غير حقيقية أصبحت به أمرا واقعا ، ومنحهـا وهما بكيان حقيقى مستقل ·· ولقد رأينـا كيف حول البترول بعض القبائل والجيـوب الى « دول القبائل » و « دول المدن » ! واذا كانت دول المـدن ظاهرة شائعة فى الاقطاع الوسيط ، فانها فى عصر القومية الحديثة ليست الا « حفريات سياسـية » وزوائد دودية فى جسم العالم العربى ·· ولا يمكن للبترول أن يغير من هذه الحقيقة ، ولهذا فانها تظل « دولا سياسية » لا « دولا جغرافية » ·· هذا أول · ثانيا رأينا ان البترول أثار بعض مشاكل الضـم والحدود ، أى الأطماع الاقليميـة ، أضف بعض نعرات الزعامات المحلية موهومة أو مدسوسة غذاها البترول ، فى حين أن من الشروط الأساسية فى حركات الوحدات السياسـية أنه لا بد من قوة سائدة ولكن كطليعة سابقة بين أكفاء

P imus inter Pares

ومن ناحية أخرى فان الوحدات السياسـية الضـئيلة الفقيرة التى تمثـل دول عجز وعالات اقتصادية هى أشد الوحدات طلبا للوحدة السياسية والحاحا عليها ·· وقد أتى البترول ـ كصـدفة سياسية ـ فأتخم بعض هذه الوحدات القزمية حتى عادت أشد الجميع تمسكا بكيانها المستقل وحرصـا على الاستقلال حتى لا يشاركها فى ثروتهـا الطارئة مشارك ·· ولو لم يكن البترول قد ظهر فى الكويت فربما كانت اليوم قد آلت الى العـراق أو حتى السعودية · وتكاد شياخات ساحل المعاهدات تكون الآن فى فترة ترقب : فاذا ثبت خلوهـا من البترول فقد تبتلع يوما فى السعودية ، أما اذا ظهر فيهـا فقد ـ بل بالقطع سوف تستميت فى الابقاء على كيانها المنفصل !·· وعدا هذا فقـد عدد البترول الزعامات الوهميـة أو الحقيقية ، بحيث أصبحت امكانيات الوحدة أقل بعد البترول منها قبله فيمـا نرى ·· ان هذا السائل الرجراج قد « جمـد » للاسف النمط السياسى فى العالم العربى بدل أن يذيب حدوده المصـطنعة ·· ذلك أمر لا بد من الاعتراف به علميا ، والا كنا نغالط أنفسـنا ··· ولعل هذا هو أسوأ مثالب وسوالب البترول ، وهو يفسر جزئيا لماذا لم يحقق للعرب على الصعيد العالمى كل ما ينبغى أن يحققه لهم من وزن سياسى خطير · والواقع أنه لو جاء توزيع البترول مختلفا عما جاء لتغيرت احتمالات الوحدة تماما ·

ولقد حاول الاستعمار أن يستغل هـذه الحقائق ليمزق العرب ، فصور الدعوة الى الوحدة على أنهـا طمع مقنع فى عائدات دول البترول · كمـا يدعى كذلك ، لذلك أنه من غير الواقعى أن ننتظر اعـادة توزيع فى الدخول بين الدول العربية للتنميـة المشتركة وأن كل وحدة أولى بدخلها وبنفسها · وقد لا يعنينا هنا ما فى هذا الزعم من خطيئة أخلاقية ، ولكن يكفينا أنه خطأ علمى : لأن دخـول الدول الزراعية أعلى بكثير من دخول دول البترول ـ بكثير جدا ··

هذا هو الوضع فى المدى القريب ، ولكنه يختلف كثيرا فى المدى البعيد ·· فرغم ما خلق البترول من مشاكل بين بعض الوحدات العربية وباعد بينهـا ، فلا شك أنه قد قرب بين البلاد العربية كثيرا ان لم يكن قد « عادا تقدم » بعضها للبعض الآخـر من الناحية العملية ؛ فلقد خلق البترول بينها علاقات مشتركة ومصالح متشابكة أوجدت نوعا من الترابط الاقتصادى · فعلاقات المرور جعلت شبكة الأنابيب والقنوات بمثابة الدورة الدموية التى تربط أعضـاء الجسم العربى · ولقد كان دعاة الهـلال الخصيب يرون فى التكامل البترولى بين المنتج والمخرج فى العراق والشام أساسا من أسس مشروعهم المنحرف ·· كذلك هناك علاقات التموين والسياحة والترفيه ·· الخ · وقد لا يمكن أن ندعى أن البتـرول قد حقق « وحدة » اقتصادية بعد بين البلاد العربية ، ولكنه من المؤكد يدعو منطقيا الى قدر كبير من الوحدة الاقتصادية · ولا جدال فى أن خروج البتـرول العربى من الحلقة الاقتصادية المفرغة التى يتبدد فيها كاستهلاك هدمى ترفى رهن بقـدر ما من التكامل العربى سياسيا ·

وقد يقال عند هذا الحد لماذا أصبح البترول فجأة يدعو الى وحدة اقتصادية وغير اقتصادية بين العرب الآن فقط ، ولماذا لم يظهر مثل هذا الحماس من قبل

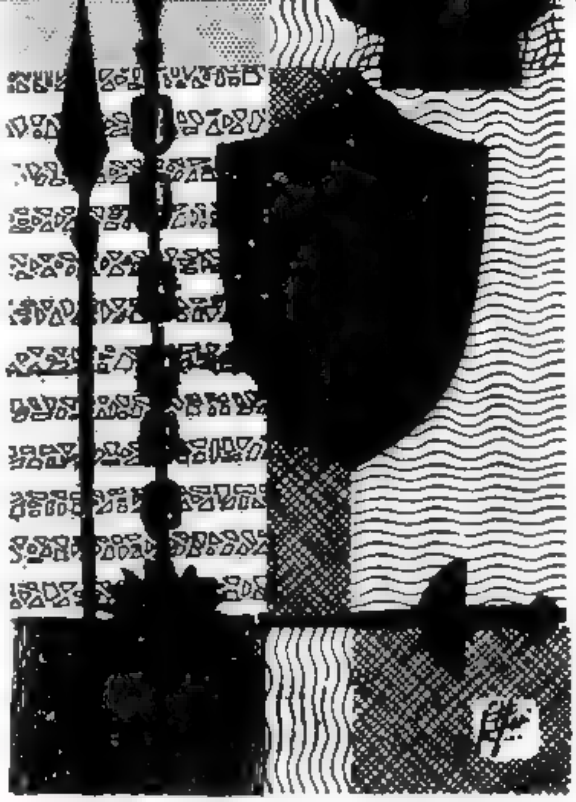
حين كانت دول البترول دول صحراء فقيرة عالة ، ولا يمكن الا أن تكون عبئا على الدول الزراعية الغنية • وهذا تساؤل يبديه البعض فى براءة مصطنعة •• ولكنه كلام له خبيء •• فالواقع أن هذه المشاركة الاقتصادية كانت تحدث طوال التاريخ بصور غير مباشرة •• فكانت الوحدات الغنية تساهم فى اقتصاديات وميزانيات وحدات الصحراء : قديما فى شكل الخراج ، ومرة فى شكل الحج ، ومرة فى شكل « الصرة » ، وقريبا فى شكل المساعدات الاقتصادية العربية المشتركة للاردن ليستقل عن المساعدات البريطانية •

اما فى الوقت الحالى فليس هناك شعور حقيقى او معلن بأن عائدات الزراعة تختلف عن عائدات البترول •• قد يكون ان الاولى تاتى بالجهد والعرق •• والثانية دخل بغير جهد Unearned Income الأولى عمل ، والثانية صدفة •• ولكن أحدا لم يثر هذا ولم يحاول ان يتخذ منه حجة وذريعة او منطقا وتبريرا ، انما هناك شعور ، بل يقين بأن التقسيم السياسى الاعتباطى الذى فرضه الاستعمار هو السبب فى سوء توزيع الثروة البترولية بين العرب وجعلها محض صدفة • وليس يكفى كحل لهذا الوضع العشوائى أن تقدم بعض دول البترول التى تعجز عن استثمار عائداتها الا بتكديسها فى البنوك الاستعمارية ـ ليس يكفى أن تقدم بعض جرعات القروض لغيرها من الدول العربية عن طريق بنك بترولى عربى أو نحو ذلك ، فكل هذه مسكنات لا علاج •• ولا بد من تجميع Pooling حقيقى يتخطى الحدود السياسية • ويحاول الاقطاع الحاكم ان يستغل النعرة الاقليمية والعصبيات المحلية للابقاء على الانفصال السياسى بين العرب لكى يبقى على احتكاراته واستغلاله للبترول • ولكن من المؤكد أن هذه الشعوب تدرك تماما أن نصيبها الفعلى من خير بترولها سيزيد قطعا فى ظل وحدة عربية اشتراكية عنه فى ظل الانفصال الاقطاعى الحالى •

لكن البترول لا يدعو الى الوحدة فى المدى الطويل فحسب ، وانما كذلك قد يكون عاملا مساعدا ومعجلا بالوحدة •• فمن ناحية يبدو جليا أن البترول نفسه يساعد على الاقتراب من هذا الاتجاه الى الوحدة •• فهو كخميرة للتطور السياسى الداخلى ، جدير بأن يثير من التوترات والتشنجات السياسية ما قد ينتهى الى انتفاضات سياسية حقة تصفى الحواجز الشكلية وحدود الحكام بين العرب •• وهنا نلاحظ أن التطور والوعى الذى يحركه البترول جدير بأن يذيب البقايا الحضرية الصحراوية التى تقلصت اليها الملكية فى العالم العربى • كذلك قد تحفز مشاكل النزاع على الحدود بسبب البترول الى نتيجة عكسية وهى حلها حلا شاملا بالاندماج •• وقد لا تكون حالة المغرب العربى بعيدة عن هذا الاحتمال •• فهناك ميل قديم ودعوة الى الوحدة فى « المغرب الكبير » كان من عوائقها الاستعمار الخارجى والأطماع الاقليمية المحلية التى يكمن خلفها البترول •• فهنا قد تكون الوحدة تحقيقا للهدف الكبير وحلا للنزاع البترولى الصغير •

وهناك بعد هذا الأخطار الخارجية المتزايدة التى يتعرض لها العالم العربى باطراد بسبب البترول • فمن المرجح أنها ستفرض عليه باستمرار تقاربا سياسيا ـ على الأقل كضرورة بقائية حتى يواجه هذه الأخطار •• أضف فى النهاية وأخيرا أن البترول كثروة « حفرية » تراكمية ، حين تتبدد لا تتجدد ، سيأتى اليوم الذى يكشف فيه الجوهر السياسى المصطنع للكيانات الحالية ، وذلك بعد أن يكون قد خلق جسما من السكان والحاجات تجد نفسها فى مأزق اقتصادى خطر قد لايكون منه مخرج بالاتحاد مع دول الموارد الزراعية الدائمة ـ ولو أن الوحدة قد تطبق قبل هذه المرحلة لأسباب أخر • والملاحظ فى هذه الناحية إن خطر النفاد يتهدد بعض الوحدات الصغرى فى مدة قصيرة نسبيا لا تزيد عن ١٥ سنة من الآن فى قطر ونحو ذلك فى البحرين •• فاذا ذكرنا الأطماع الاقليمية التقليدية للجارة الضخمة السعودية ، والتركيب السياسى الشاذ لهذه الدويلات ، واضفنا الى ذلك ضخامة الرصيد البترولى فى الأولى وخطر النفاد القريب فى الثانية ، فقد ينتهى الأمر بعملية ابتلاع مفروض من ناحية الأولى أو اندماج مطلوب من ناحية الأخيرة لتحل ازمة الكيان الاقتصادى الذى تبخر فجأة •

الخلاصة اذن أن هناك اختلافا جذريا فى النتائج والاحتمالات السياسية القريبة والبعيدة للبترول بصورة تجعله يبدو مذبذبا يجمع بين الأضداد شأنه فى هذا شأن معظم الضوابط البشرية •• انه فى النظرة العريضة سلاح ذو حدين •• ولكن الشىء المطمئن هو أن الغلبة فى النهاية والمدى البعيد هى للجانب المجمع لا المفرق وللآثار الحميدة لا الخبيثة •



عنصر الاستعمار في الحروب الصليبية

بقلم

محمد احمد حسين

كانت الحروب الصليبية حركة هيأ لها الغرب في العصور الوسطى منذ القرن الحادى عشر الميلادى الى القرن الرابع عشر لاسترداد الأراضى المقدسة ، وكانت الأسباب والدوافع لهذه الحركة دينية وسياسية واجتماعية واقتصادية ، كما كانت هذه الدوافع تختلف من قرن الى قرن ومن اقليم بعيد اقليم ، طوال تلك العصور الوسطى التى تعرضت للتحول والتغير ، وقصدى بهذا البحث ايضاح ما كان للعنصر المادى من أثر فى هذه الحروب ، اذ كان له فى وقت ما الغلبة والسيطرة .

ان من رأى « ترفر روبر Trevor Roper » الأستاذ بجامعة اكسفورد أن الحروب الصليبية كانت حركة أوروبية مناهضة للسيطرة الأسيوية ، وهو يرى أن احياء أوروبا لم يكن على يد بطرس الناسك بل كان على أيدى تجار المدن الايطالية ، الذين بتحويلهم هذه الحروب واستغلالها اعادوا التجارة والحضارة الى الغرب (١) . فى الحق ان هذه المدن الايطالية كانت بمثابة مصارف للبابوات ، وكانت ثمرة ذلك ماحصلت عليه من امتيازات فى البلاد التى استولى عليها الصليبيون .

ولنجلو الأمر شيئا ماتستطيع أن نضيف أنه اذا كانت الحماسة الدينية عام ١٠٩٩ م قد خلقت مملكة بيت المقدس الصليبية ، فان الغرب ظل يعنى بسورية طوال القرنين الثانى عشر والثالث عشر لأغراض استعمارية واقتصادية . وقد تبدلت الحال فاصبحت الداوية والاسبتارية(١) آخر المطاف تجارا تخلوا وظائفهم كطوائف من الفرسان . ويرى «ارنولد توينبى Arnold Toynbee» فى كتابه « الحضارة فى الميزان » أن الحروب الصليبية كانت نزالا بين الاسلام والعرب من ناحية وبين الغرب من ناحية أخرى حيث شن الغرب هجومه على طول جبهة من طرف البحر المتوسط الى طرفه الآخر ، أى من شبه جزيرة ايبيريا الى سورية فيما وراء البحار ، مجتازا صقلية وهو يسلم ان الغزاة الفرنجة قد طردوا آخر الأمر ، وكانت النتيجة الوحيدة الباقية هى ضم صقلية والأندلس الى الغرب كما أنه يقرر ان الاسلام والعرب قد أدخلوا الحضارة الى حياة المسيحية الغربية التى كانت بمنأى عن التمدن (٢) . ومما يسترعى النظر أن « توينبى » يرى فى هذه الحركة الصليبية هجوما وهجوما مضادا بين الاسلام

(1) Trevor Roper, Hugh : Men and Events. Historical Essays. New York, Harper, 1957, P.18.

(١) اطلق المؤرخون العرب اسم الداوية Templars على جمعية فرسان المعبد التى أسست عام ١١١٨ م لحماية طريق الحجاج المسيحيين أما الاسبتارية Hospitallers فقد أعيد تنظيم هذه الطائفة على أسس جديدة بعد استيلاء الصليبيين على بيت المقدس عام ١٠٩٩ م وقد تحولت هاتان الطائفتان الى هيئات حربية .

(٢) Toynbee Arnold : Civilisation on Trial. Oxford, U.P., 1953, p. 185.

والغرب ، أما المؤرخ الفرنسي جروسيه Grousset فقد كانت له نظرة أشمل ، اذ يرى أن الحروب الصليبية ان هي الا فصل من فصول المسألة الشرقية الأزلية التي هي عنده صراع جبار بين أوروبا وآسيا ، ذلك الصراع الذي بدأه الاسكندر الأكبر حين مد حدود أوربا الى نهر السند على حساب الامبراطورية الفارسية • وهو يرى أيضا ان الحروب الصليبية كانت قد بدأت فعلا حينما أعاد هرقل الصليب الى قبر السيد المسيح عام ٦٣٠ م ، ويؤكد ان الثأر كان قطب الرحى في هذا الصراع ، ويرى أن الامبراطورية البيزنطية أصبحت مستقر الحضارة الغربية ، ويتساءل عن أسباب توقف باسيليوس الثاني أثناء حملاته السورية ٩٩٥-٩٩٩ عن المضي في القتال لاسترداد قبر السيد المسيح حتى ينتهي بهذه الحروب الى غايتها ، بعد أن استولى على شيزر ، وطن أسامة بن منقذ ، وبعد ان نهب طرابلس • ويعتقد « جروسيه » أن موقعة « ملاذكرت » عام ١٠٧١ م كانت ضربة قاصمة للمدنية الهيلينية ، وان هذه الموقعة كانت بالنسبة لآسيا ايذانا باستئناف السير في ذلك الصراك الطويل القديم • ولكن عوامل أخرى تدخلت في هذه الحركة ، وأخص هذه العوامل الاستعمار السياسي الفرنسي في عهد ملوك كابيه أو الأمراء اللورنجيين وكذلك الاستعمار الاقتصادي للجمهوريات البحرية الايطالية • ويقول « جروسيه » في وضوح « لقد تحول الحاج الى رجل غزوات يبني لنفسه الممالك تحت سماء الشرق » (١) • وكان الصليبيون الجدد عند جروسيه مستعمرين ، ومن دعاة التوسع ، يختلفون عن أولئك « اللفانتيين » — كما دعاهم الغرب — الذين استوطنوا المشرق واندمجوا في البيئة ، وانطبعوا بطابعها وتأثروا بروح الفروسية العربية (٢) وعلينا ألا نغفل ان هؤلاء الصليبيين كانوا يعدون مسيحيي الشرق وحتى الاغريق منهم زنادقة مارقين • وكان هناك نوع من النفور بين الغربيين وهؤلاء اللفانتيين (٣) • ويبين جروسيه عن هذا الاستعمار الصليبي في تعليقه على فقره لـ « فولشر ذي شارتر » « ان فرنسا جديدة قد نشأت في الليفانت وفي سرعة وحيوية يثيران

(١) Grousset, René : Bilan de l'Histoire. Paris, Plon, 1946 p. 213.
(٢) Grousset, René · Op. Cit. p. 220.
(٣) Smail R.E. : Crusading Warbar. Cambridge, U.P., 1956, p. 50.

الدهشة ثبتت أصولها ومدت جذورها في البيئة الوطنية » (١) .

ولكن لويس مادلان Louis Madelin سبق جروسيه في القول بأن الدويلات الصليبية أولى المستعمرات الفرنسية في الشرق ، وحاول أن يبرهن على قدرة الفرنسيين في الحكم والاستعمار • ففي عام ١٩١٨ م نشر « مادلان » سلسلة من المحاضرات بعنوان « التوسع الفرنسي » حاول فيها ان يوضح نظرته بأن هذه الولايات الصليبية كانت طليعة لاستعمار لابوردنيه ، وأضاف أن فرنسا قد خلقت « أمة فرنسية سورية » (٢) والامر الذي لاشك فيه هو أن الحملات الصليبية كما ضمت أمثال بطرس الناسك ، ضمت أيضا أمراء اقطاعيين يجرون في جشع وراء تملك الأرض • اذ كان الاستيلاء على الأرض أساس السيطرة الصليبية ، وكانت الحروب والسياسة تخطط وفقا لاغراض هذا التوسع (٣) . ولكن انهيار مملكة بيت المقدس في موقعة حطين في ٤ يوليو ١١٨٧ م أثبت بوضوح أن الصليبيين لم يوطدوا اقدامهم في البيئة العربية ، وان مايذكره أسامه بن منقذ في كتاب « الاعتبار » لدليل على ان الاتصال بين الصليبيين والعرب انما كان في دائرة محدودة .

وليس الغرض من هذا البحث الدخول في جدل فيما يتصل بالأغراض الرئيسية للحروب الصليبية ، ولايتسع المجال هنا لايضاح دور الأمبراطور البيزنطي الكسيوس الأول ، أو سياسة اربان الثاني في الدعوة الى الحملة الصليبية الأولى • ولكن من المناسب أن نستعرض في اجمال اتجاهات الغرب وسياساته نحو الشرق لكي نوضح ما نحن بصدده من أن العناصر الاستعمارية كانت لها الغلبة في هذا الصراع ، ولو أن العنصر الديني أو النزعة التصوفية كان لهما نصيب في توجيه هذا الاعتداء على العالم العربي والاسلامي •

والحروب الصليبية رغم انها ترجع اصلا الى اوروبا الغربية في القرن الحادي عشر الميلادي ، الا انها تكون أيضا فصلا من تاريخ العالم العربي

لقد كان القرن الحادي عشر بالنسبة للغرب عصر التوسع ، ففي منتصف هذا القرن كان

(١) Grousset, René : Histoire des Croisades, 3 vols. Paris, Plon, 1934, vol. I p. 228.
(٢) Madelin, Louis : «La Syrie. Franque» p. 334. Revue des deux Mondes, Ser. 6ème (38) 1917
(٣) Smail, R.E. Op, Cit., p. 24 p. 314-358.

للبندقية اسطول قوى ، وبدأت جنوه وبيزا تقومان بنشاط تجارى على طول سواحل البحر المتوسط الى مرسيليا وأربونه وبرشلونه • وارسلت الحملات البحرية الى تونس (١) وعلينا أن نلاحظ أنه قبل ان يلقى اربان الثانى خطابه فى « كليرمنت Clermont بزمن طويل كانت المدن الايطالية تحارب العرب برا وبحرا، وكانت بيزا وجنوه تحاولان تثبيت ما كسبتاه من منافع تجارية فى غرب البحر المتوسط • وفى عام ١٠٨٧ م هاجمت « المهدية » قوات من المدن الايطالية وكان يرافقها مندوب بابوى هو « بندكت دى مدينا »

«Benedic tof Modina» وهذا يذكرنا ببلاجيوس المندوب البابوى فى الحملة الصليبية التى جردت على مصر عام ١٢١٨ م • وقد اغتصب «بلاجيوس» هذا حقوق « جان دى برين Jean De Brienne وبرهن على فشل الكنيسة فى قيادة العمليات الحربية •

وقد منح تجار جنوه عام ١٠٨٧ م امتيازات فى الموانى الافريقية ،كما كانوا يمنحون مثل هذه الامتيازات التجارية فى مدن مملكة بيت المقدس الصليبية • ولذلك فليس عجيبا أن يدعو البابا اربان الثانى الى اشتراك بيزا فى الحملة الصليبية الأولى ، ومنح تجارها الامتيازات التجارية فى ولايات الفرنجة ، غير أن هذه الامتيازات لم تمنعهم من عقد معاهدات تجارية مع صلاح الدين عام ١١٧٣ م (٢) •

لقد كانت حركة الاسترداد فى اسبانيا سابقة لهذه الحروب ، فقد تمكن فردناند الأول صاحب قشتالة (١٠٣٥ـ١٠٦٥ م) فى عام ١٠٣٧ م من توحيد ليون وجليقيه وقشتاله ، ومنذ أيام الفونس السادس بدأ فى اسبانيا الشعور برسالة المسيحية ينمو ويزداد ، وذلك على اثر دخول اسبانيا عن طريق نافار رهبان لقنوا تعاليم « كلونى » Cluny • ففى ٢٥ مايو من عام ١٠٨٥م استولى الفونس السادس على طليطلة ، وما حل عام ١٠٩٥ م حتى كانت أسبانيا مقسمة على التساوى بين المسيحيين الاسبان فى شماليها والعرب فى جنوبيها • ولقد نقلت وحدة الهدف ، واستمرار النزاع بين الشرق والغرب

(١) Setton, Kenneth (Editor) : History of the Crusades. vol. I. Philadelphia, Pennsylvania, U.P., 1955, p. 9.

(٢) Richard, Jean : Royaume Latin de Jérusalem. Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 219.

ميدان الصراع من غرب البحر المتوسط الى شرقيه ، وهنا ظهر على المسرح ممثل قوى هو الامبراطورية البيزنطية ، فقد لوحظ أنه حينما طلب الكسيوس الأول النجدة من البابا اربان الثانى عام ١٠٩٥ انما طلب جنودا من المرتزقة ، ولم يطلب صليبيين، مستغلا الشعور الشائع فى الغرب فيما يتصل باسترداد بيت المقدس فى تأييد مصالحه (١) ونجد أن احدى المدونات Synopsis Chronike عندما تتحدث عن الحملة الصليبية الأولى تميز بين الغرض الحقيقى لالكسيوس والغرض المزعوم • فغرضه الحقيقى كان استرداد آسيا الصغرى بينما كان غرضه الذى ادعاه هو تخليص بيت المقدس ، ولكى يصل الى غرضه الحقيقى استند الى حجة قوية الا وهى ضرورة تحرير بيت المقدس • فهو يعد مع اربان الثانى المحرض الأول على الحملة الصليبية الأولى • ويعتقد « استيفنسن » Stevenson أن الغرض الذى كان يدور برأس الكسيوس عن الحملة الصليبية الأولى كان غير الغرض الذى يضمره البابا فى قلبه• ولكن الحقيقة أن الحملة الأولى هى حملة مشتركة لغزو سورية وتقسيمها (٢) والذى لا ريب فيه انه كان لكل من الرجلين غرض يخالف غرض الآخر • فسياسة الكسيوس تجاه الصليبيين تثبت أن نظرته الى الحركة الصليبية تختلف عن نظرة الغرب اليها ، مما لاعاد الى الشحناء بين الاغريق والصليبيين منذ البداية • ومن المفارقات التى تثير السخرية حقا أن يخف لنجدة « الكسيوس » ابن روبرت جسكارد الذى هاجم من قبل الامبراطورية البيزنطية •وكان للصليبيين أغراض استعمارية • فمنذ غزا «تنكرد» اقليم كليكيا كان يرمى الى تأسيس ولاية له بها • ونحن نعلم أن «الرها» كانت جزءا من الامبراطورية البيزنطية ، وكان لزاما على الصليبيين أن يعيدوها الى الكسيوس ، وكان بوهمند وريموند متنافسين يغار كل منهما من الآخر ، ودارت بينهما معارك حول أنطاكية التى استولى عليها الصليبيون فى يونيه من عام ١٠٩٨ م دون اية معونة من البيزنطيين ، وعلينا أن ندرك أنه قبل ان يدخل الصليبيون انطاكية بعدة أشهر كانوا قد كونوا لهم ولاية فى الرها، وكانت أعمال بلدوين مشجعة لبوهمند ليحذو حذوه وقد كان الأمر سباقا بين الصليبيين يتبارى فيه البرجنديون والنورمانديون والبروفينسيون

(١) Setton, Kenneth (Editor) · Op. Cit., P I. 244

(٢) Stevenson, W.B. : The Crusaders in the East. Cambridge, U.P., 1907, P. 9.

واخذ كل زعيم يحاول تأسيس دولة لنفسه • وكانت الرها وبيت المقدس للبرجنديين وانطاكية للنورمانديين وطرابلس للبروفنسيين • ولم يعبأ بوهمند صاحب انطاكية ولا بلدوين صاحب الرها باسترداد بيت المقدس أو يعترف بمطالب الامبراطور • ويقال ان الكسيوس كان على اتصال بالبلاط الفاطمي متصلا من اية علاقة بالتوغل الصليبي في املاك الفاطميين(١) اذ كان يراهم خيرا من الصليبيين الذين جرتهم نزعاتهم الاستعمارية الى اغتصاب ما كان له من املاك • وفي حملة ١١٠١ م التي باءت بالفشل الذريع عد الكسيوس خائنا للصليبيين (٢) •

ولست أقصد هنا أن أتتبع تطور العلاقات بين الصليبيين والأغريق تلك العلاقات التي اعتورها التغيير طوال الحروب الصليبية ، فحينا كانت تعقد المعاهدات ضد الاسلام (العرب) ، وحينا حاول امبراطور بيزنطة المحافظة على توازن القوى بين الصليبيين والمسلمين ، ونحن نعلم أنه حينما كان صلاح الدين يحاصر بيت المقدس عام ١١٨٧ م وعدته الجالية الأرثوذكسية داخل المدينة بمد يد العون والمساعدة ، كما أن الامبراطور « ايزاك انجلوس » Isaac Angelus أرسل تهانيه لصلاح الدين بالاستيلاء على المدينة (٣) •

ان الحملة الصليبية الرابعة التي انتهت بالاستيلاء على القسطنطينية (١٢٠٤ ــ ١٢٦١ م) كانت الذروة اذ أنها حقيقية حولت أنظار الغرب عن الولايات الصليبية • وكان لهذا التحول أثره في اضعاف هذه الولايات الى درجة أنها غدت مراكز تجارية دون اعتبارات دينية •

ان نجاح الحملة الصليبية الأولى زاد من نفوذ البابا ، ولكن فشل الحملات الأخيرة دعا الناس في أوروبا الى اتهامه بالجشع والشح حتى ان رجلا يدعى « بيير ديبوا » «Pierre Dubois» أعلن ان من مصلحة البلاد المقدسة أن يجرد البابا من السلطة الزمنية (٤) ، ولا ننسى أن أربان الثاني لوح لهم بفرض الأسلاب والغنائم ، الشيء الذي اغرى المحاربين الفرنسيين باسترداد اسبانيا ، ويظهر أن

(١) Setton Kenneth : Op. Cit. p. 329.
(٢) Setton, Kenneth : Op. Cit. p. 367.
(٣) Grousset, René : Histoire des Croisades, vol. II. Paris, Plon, 1935, p. 811.
Runciman. Steven : A History of the Crusades. 3 vols. Cambridge, U.P., 1952 vol. II, p. 465.
(٤) Throop, Palmer : Criticism of Papal Crusade policy in old French and Provencal Speculum, vol. XIII, No. 4, October 1938, p. 379-412.

أربان اعتقد أن الفرنسيين كانوا في حاجة الى مجال حيوي ، كما أن تجولاته في جنوب فرنسا أقنعته بألا يكون أمر توحيد الكنائس هو الغرض الوحيد من هذه الحملات • ومع أنه كان يبتغي أن يزيد من سلطانه حين كان الصراع بينه وبين الامبراطور على أشده الا أن الاستيلاء على بيت المقدس كان غرضا أساسيا من بين أغراضه • ولكننا نعلم أن الامبراطور فردريك الثاني ــ الذي كان نصيبه الحرمان من الكنيسة ــ استرد الأماكن المقدسة في ١٨ فبراير من عام ١٢٢٩ م ، ولم يفكر أحد في رده الى حظيرة الكنيسة ورفع هذا الحرمان عن الرجل الذي استرد بيت المقدس ، بل لقد أصدر البطريق قرار حرمان أيضا ضد المدينة المقدسة ، وحينما ذهب الامبراطور فردريك الثاني ليحضر القداس بكنيسة قبر السيد المسيح امتنع رجال الدين بلا استثناء عن اقامة الشعائر ، وأبى كل فرسان الداوية والاسبتارية أن تربطهم بالامبراطور المحروم أية صلة فتوج نفسه بنفسه ملكا على بيت المقدس •

ان هذه الحملة الصليبية التي كانت حملة دبلوماسية لم يرض عنها الصليبيون ، كما أثار عجبهم أن يستمعوا الى الامبراطور ، وهو يعلن أنه جاء الى بيت المقدس ليسمع صوت المؤذن بالليل(١) وعسى أن نحكم فيما اذا كان فردريك الثاني قد قصد حقا التوفيق بين الشرق والغرب •

كانت البابوية في القرن الثالث عشر تحاول أن تجعل من الحكومة الدينية حقيقة سياسية واستخدمت أسلحة روحية لكي تحصل على مقاصد دنيوية ، وفي الصراع بين البابوية والامبراطورية أصبحت الحرب الصليبية سلاحا في معركة السيطرة السياسية ، ففي المانيا اتهم «ولترفون درنوجل فيدا» «Walther Von der Vogelweide» البابا بأنه يعمل على اذكاء الحروب الأهلية في الامبراطورية وسماه يهوذا جديدا ، كما لاحظ أن رجال الدين قد تحولوا الى محاربين (٢) • وقد كتب أحد الفرنسيين عقب فشل الحملة الصليبية الخامسة على مصر موجها اللوم كله الى « بلاجيوس » المندوب البابوي الذي خان « جان دي برين » • ومن المفارقات العجيبة أن شماسا من (بساو) نادى بحملة صليبية عام ١٢٤٠ م ضد مندوب بابوي ، وان كثيرا من

(١) Runciman, Steven : Op. Cit. vol. III, p. 189.
Grousset, René: Op. Cit., Vol. III, p. 317.
(٢) Throop, Pimer : Op. Cit., p. 381.

الناس شنوا حملة صليبية على ممثل البابا (١) ، كما انه في عام ١٢٤١ م خول البابا انسنت الرابع مندوبه في المجر أن يعفى الصليبيين من مواثيقهم التى قطعوها على أنفسهم بالذهاب الى الأراضى المقدسة اذا هم انضموا الى الحملة الصليبية ضد فردريك الثانى • وفى عام ١٢٦٥ م سمح كلمنت الرابع بتغيير المواثيق الصليبية للحرب فى الأراضى المقدسة الى مواثيق للحرب المقدسة فى ايطاليا •

وليس القصد هنا تصوير المجتمع الصليبى فى الأيام الأخيرة لمملكة عكا فقد وصف «جاك دى فترى» فى كتابه « تاريخ المشرق » Historia Orientalis بؤس رجال الدين ومالمسه من انحطاط الروح المعنوية حينما زار سورية عام ١٢١٦ م وقد قرر « جروسيه » (٢) ما يلى « ان عكا اصبحت آخر الأمر ملجأ للمنفيين من أوطانهم والمجرمين الهاربين الذين كونوا فيها مباءة تنتشر منها العدوى ، وقد وفد على عكا تحت ستار الحروب الصليبية كل حثالة سكان البحر المتوسط وكل أرباب السوابق فى الغرب ، وفدوا على ملتقى الشعوب والحضارات ليبدأوا حياة أخرى ، وأصبحت هذه الميناء مكمنا للسفاحين يشيعون القتل ليلا ونهارا » • وقد روع البابوية انتشار الدعارة فى عكا ، فيخبرنا (جان ريشار) Jean Richard أن كلا من البابا جريجورى التاسع وانسنت الرابع كتب فى مارس من عام ١٢٣٨ م ومايو ١٢٤٨ م الى البطارقة للعمل على منع هذه الفضائح التى روعت الحجاج عند وصولهم الى الأراضى المقدسة • وقد شكا البابا انسنت الرابع من أن بعض رجال الدين كانوا يؤجرون منازلهم للموبقات (٣) .

لقد أصبحت مملكة عكا مملكة للتجار كما عبر عن ذلك « جان ريشار » بقوله « حل العمل الاقتصادى محل العمل الصليبى » وما أن انتصف القرن الثالث عشر حتى بلغت الولايات الصليبية أوج رخائها التجارى ، فقد كان التجار الايطاليون مهرة فى جمع الأموال ولا شك ان حكام الولايات الصليبية قد جمعوا ثروة من التجارة المارة ببلادهم اذ كانت السلع المرسلة من القاهرة الى دمشق تخضع للرسوم الجمركية (٤) •

لقد كان للجمهوريات البحرية ، جنوة والبندقية

(١) Throop, Palmer : Op. Cit., p. 400.

(٢) Grousset, René : Op. Cit., Vol. III, P. 198.

(٣) Richard, Jean : Le Royaume Latin de Jérusalem. Paris, Presses Université de France, 1953, p. 281, Note 2

(٤) Richard, Jean : Op. Cit., p. 275

وبيزا مصالح تجارية تتعارض مع المثل الدينية أو أية نزعة تصوفية. فقد كانت لها امتيازات تجارية وكانت تجارتها معفاة من الضرائب ، وكان رعاياها فيما يتصل بالاجراءات القضائية يعاملون بقوانين بلادهم ، وقد أتوا الى الأراضى المقدسة ومعهم خلافاتهم ومنازعاتهم ، وبذلك غدت الموانى السورية مسرحا لمعارك هذه المدن المتنافسة • ولا شك أن الشعب أضعف من قوة هذه البلاد ، وكانت مصر فى ذلك الوقت تستورد الصابون والزيوت والفاكهة ، وكانت تدفع الضرائب لهؤلاء الصليبيين ، وكان للمدن الايطالية فنادق يقوم فيها التجار بخزن متاجرهم واستبدال العملات • أما الداوية والاسبتارية فكانت لهم مخازنهم وسفنهم لنقل متاجرهم ، وفى نهاية القرن الثانى عشر أخذوا يزاولون اقراض الأموال بأرباح فاحشة ومعنى ذلك أنهم أصبحوا بمثابة المصارف التى تمول هؤلاء التجار(١) •

ومن المفارقات أن الحركة الصليبية التى كان غرضها استرداد قبر السيد المسيح أصبحت فى النهاية حركة تخدم أغراضا متعارضة ومتناقضة ، والقائمون بالأمر كانت تدفعهم نزعات استعمارية ولذلك أقاموا ولايات ودويلات لاتستقيم أعمالها مع اية عقيدة دينية • ولكن نقمة الله حلت عليهم آخر الأمر فقد وقعت هذه الولايات الصليبية تحت حماية التجار الايطاليين الجشعين الذين لم يكن لهم من هم أو غرض سوى تكديس الثروة لمصالحهم الذاتية ، وبذلك عملوا على اضعاف وافقار الحكام الصليبيين ويرى المؤرخ « رنسمان » «Runciman» فى الأمر ورطة لم يكن لها من حل أو مخرج فى ذلك الوقت •

ولكن القوات المصرية حلت هذه الورطة حلا عسكريا لصالح العرب جميعا حينما استولت قوات الأشرف خليل على عكا فى مايو من عام ١٢٩١ م وشاهد عهد نيقولا الرابع زوال آخر اثر لمملكة بيت المقدس ، ولذلك لجأت القوات الصليبية الى شن حرب اقتصادية على العالم العربى واخذت الدعاية مجرى آخر ، اذ اخذ مستشارو البابوات والملوك يقدمون مقترحات توصى بالحصار الاقتصادى حصارا لايشمل مصر وحدها بل يمتد الى العالم العربى قاطبة من تونس الى غرناطة وسورية وآسيا الصغرى وكان الغرض استنزاف الثروة الاقتصادية للمنطقة كمقدمة لغزو مصر. وليس من الخطأ أن نقول ان حملة بطرس الاول دى لوزينان Pierre I De Lusignan

(١) Richard, Jean : Op. Cit., p. 280.

عام ١٣٦٥ م التى قامت بتخريب الاسكندرية كانت نتيجة لهذه السياسة المرسومة ، ولكن النزعات الاستعمارية التى اتصفت بها الدول الغربية فى ذلك الوقت ساعدت على تفويت فرصة الاتحاد مع المغول ذلك الاتحاد الذى ربما أدى الى ضمان نجاح الحروب الصليبية فى نهاية القرن الرابع عشر ، اذ حاول مغول فارس تكوين جبهة من الصليبيين ضد مصر ولكن الصليبيين كانوا يعملون فى سبيل أمل ضائع هادفين الى التوسع الاقليمى فحسب .

لقد أهدى الراهب الفرنشسكانى (فدنزيو دى بادوا) «Fidenzio» للبابا نيقولا الرابع كتابه عن « استرداد الأرض المقدسة »

Liber Recuperationis Terre Sancte

الذى لم يقتصر فيه على اقتراحه فرض حصار بحرى على مصر وجميع سواحل البلاد العربية (١) بل اوصى كذلك بتحويل تجارة الهند من مصر والبحر الأحمر الى فارس وأرمينيا . ومما هو جدير بالملاحظة ان « فدنزيو » نصح البابا بضرورة قطع المواصلات بين مصر وسورية اذا أريد لهذه الحروب النجاح والتوفيق (٢)

أما هنرى الثانى دى لوزنيان Henri II de Lusignan (١٢٨٥ـ١٣٢٤م) ملك قبرص وملك بيت المقدس اسميا فقد دعا للحرب الاقتصادية ضد العالم العربى توطئة لغزو مصر وأشار بأنه يمكن الوصول الى سورية فى فترة أربعة أيام دون أمل فى نجدتها (٣) ولو ان هذه السياسة لم تنفذ فى عهد فيليب الجميل

Philippe Le Bel

الا أن بطرس الأول دى لوزنيان قد سار وفقا لها فى حملته عام ١٣٦٥م على الاسكندرية .

أما وليم آدم Guillaume Adam الذى سياح فى الشرق طويلا فقد كتب رسالة بعنوان «طريق القضاء على العرب» «De Modo Saracenos» مناديا بضرورة انشاء أسطول مسيحى فى المحيط الهندى ليعترض تجارة الشرق مع مصر عن طريق عدن .

أما المتصوف «ريموندلل» Raymond Lull فقد كان سياسيا واقعيا فأوصى بتعيين قائد أعلى يكون تحت امرته جميع طوائف الفرسان ، على أن تعد العدة لحرب صليبية تطرد العرب من اسبانيا ثم تنتقل بحذاء سواحل افريقيا الى تونس ثم الى مصر (٤) .

(١) Aziz S. Atiya : The Crusade in the Later Middle Ages. London, Methuen, 1938, p. 40
Runciman, Steven: Op. Cit. vol. III, p. 430.

(٢) A. S. Atiya : Op. Cit., p. 43.

(٣) A.S. Atiya : Op. Cit., p. 60.
Runciman, Steven : Op. Cit., vol. III, p. 431

(٤) A.S. Atiya : Op. Cit., p. 74-94

اما بوركارد Burcard فقد ساح فى الشرق أيضا واهدى مؤلفه وهو رسالة بعنوان « التوجيهات » Directorium لفيليب الرابع مؤيدا فيه موضوع الحصار البحرى طالبا تحريم التجارة مع الاسكندرية ودمياط ، ولم يوص باتخاذ الطريق الذى سلكته القوات الالمانية فيما بعد فى الحرب العالمية الثانية عندما أرادت غزو مصر .

أما «سانيودو» «Sanudo» فقد أهدى مؤلفه الى يوحنا الثانى والعشرين والى فيليب السادس دى فالوا Philippe VI De Valois وعنوانه « أسرار الايمان بالصليب "Secreta Fidelium Crucis" وقد نصح فيه بخنق مصر اقتصاديا ، وذلك بانشاء اسطول قوى يمنع أى اتصال تجارى بها ، كما نصح الصليبيين بالافادة من عقد تحالف مع التتار . وقد قدم مؤلفه أيضا الى لويس دوق بوربون ، ومن الطبيعى أن حفيده لويس الثانى دوق بوربون انتفع بهذه الرسالة حينما قاد حملة صليبية على شمال افريقيا عام ١٣٩٠ م .

لقد تمخضت رسائل الدعاية التى نشرت فى القرن الرابع عشر عن غزوات للنهب والسلب وجهت ضد العالم العربى ، وقادت مملكة قبرص هذه الحملات وساح « بطرس دى لوزنيان » فى أرجاء اوروبا داعيا الملوك والبابوات لمد يد العون لاعداد حملة صليبية . وفى عام ١٣٦٥ م وجهت حملة صليبية الى الاسكندرية وقامت بأعمال النهب والسلب ، وكانت الحملة مكونة من خليط من المغامرين سلكوا مسلكا أشبه بمسلك عصابة من اللصوص منه بمسلك المشتركين فى حرب مقدسة ولكن مصر عاقبت جزيرة قبرص ، ففى عام ١٤٢٦م أسر « يانس دى لوزنيان » وخضعت قبرص لمصر ، وفى النهاية ضاع استقلالها (١)

لنا اذن أن نستنتج أن المستعمرين المعاصرين فى أيامنا هذه قد حاكوا نماذج رسمت فى العصور الوسطى ، فنحن نعلم أن قبرص كانت قاعدة للعمليات الحربية فى الاعتداء الثلاثى الغاشم عام ١٩٥٦ م على الاقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة ، وحينما باء هذا الاعتداء بالفشل لجأ المستعمرون الى الحرب الاقتصادية كما لو كانوا يطبقون الآراء التى دعا اليها أمثال وليم آدم وبوركارد وسانيودو عقب سقوط عكا فى مايو ١٢٩١ م

ولكن وحدة العالم العربى وتدفق روح القومية العربية سيظلان الحصن الحصين الواقى من كل سياسة استعمارية .

(١) Aziz S. Atiya : Op. Cit., p. 337

تلخيص كتاب

حاشية نهائية غير علمية

ترجمة الدكتور : عبد الرحمن بدوى

المؤلف : سيرن كيركجور
(١٨١٣-١٨٥٥)

نوعه : لاهوت وجودى

تاريخ نشره : ١٨٤٦

الأفكار الرئيسة

المفكر الذاتى مفكر ملتزم بنشأته ، يلتزم بفهم الحقيقة ، الحقيقة التى هى نفسه من حيث كيفية وجوده ، وهو يسعى لفهم نفسه ، لا على أنه تجريد بل على أنه ذات موجودة ملتزمة التزاما أخلاقيا ..

والأفراد وحدهم هم المهمون ، والوجود ذو طابع فردى .

والفرد الوجودى واحد فى عملية الصيرورة ، انه يتحرك الى مستقبل غير معلوم .

ولما كان الموت بالمرصاد فان لكل اختيار قيمة لا متناهية ، وكل لحظة فرصة فريدة للعمل الحاسم وكل فرد ينجز وجوده من خلال القرار .

والمفكر فى تطوره ، يمكن أن يمر خلال المدرج الحسى « الذى فيه يجرب ولا يلتزم ذاتيا » ، والمدرج الأخلاقى « الذى فيه يفصل بتصميم ويلزم نفسه » ، حتى المدرج الدينى « الذى فيه يقسر بخطيئته ويلزم نفسه بالله » .

***

سمى كيركجور «سقراط الدانيمركى » . وكتابه « حاشيه نهائية غير علمية » ويحتل نقطة المركز فى كل انتاجه ، يشهد بصحة اطلاق هذا اللقب على كيركجور . وفى هذا الكتاب يصرح بأن سقراط هو ذلك اليونانى الشهير الذى لم يغفل لحظة عن هذه الحقيقة الا وهى أن المفكر يظل فردا موجودا ومنهج سقراط التوليدى باستخدامه للجهل والتهكم والديالكتيك ، يسود هذا الكتاب كله . ففى هذه الصفحات يتجلى ذلك اللاذع الأثينى « سقراط » فى صورة حديثه .

فيوهانس كليماكوس « الاسم المستعار لكيركجور » يستخدم المنهج السقراطى ليستنبط من القارىء الاقرار بأن الحقيقة هى الذاتية . ومذهب « المفكر الذاتى » هو مركز هذا الكتاب ، والمحور الذى من حوله تدور الموضوعات .

والمفكر الذاتى هو المفكر « الملتزم » الذى يتحرك فكره بحماسة وجد متجها الى الشعور الباطن نافذا فيه . ويجد فى النزاهة النظرية للتفكير الموضوعى اهمالا هزليا للفرد الموجود الذى يقوم بالتفكير .. فالتفكير الموضوعى ينحو نحو جعل الشخص شيئا عارضا ، ويحيل وجوده الى أمر سواء ومجرد . والمهم عند المفكر الذاتى هو « كيف » بينما المهم عند المفكر الموضوعى هو « ماذا » .

(١) عن كتاب
Masterpieces of World philosophy, edited by Frank N. Magill

والحقيقة الموضوعية تدل على « ماذا » أو محتوى موضوعي يمكن ملاحظته بنزاهة نظرية • والحقيقة الذاتية « كيف » ينبغي اكتسابها داخليا •• وهكذا فان الحقيقة ، بوصفها ذاتيـــة ، تصبح اكتسابا داخليا • والحقيقة اذا اكتسبت ذاتيا ، هي حقيقـة صادقة بالنسبة الى نفسي • انهـا حقيقة أحياها ، ولا ألاحظها فقط • انها حقيقه هي أنـا ، وليسـت حقيقة أمتلكها فحسب •

ان الحقيقة ضرب من الفعل أو نحو من الوجود • والمفكر الذاتي يحيا الحقيقة ، ويوجدها •

ولا حاجة بنا الى مزيد من الايغـال في صفحات « الحاشية » لنتبيـــن أن عدو كيركجور اللدود ، الذي يوجه اليه سهام سخريته السقراطية ، هـو هيجل •

لقد وجد برهانس كليماكوس في فلسفة هيجل المنظمة الموضوعية النظرية تزييفا عجيبا للحقيقـة ومذهبا بارعا في الانفصام • Irrelevancy

ولا يكل كليمـاكوس من الطعـن في المـذهب System ان المفكر الهيجلي النزعة ، باهماله التمييز الأساسي بين الفكر والواقع ، يقيم مذهبا فكريا يستبعد وجوده هو نفسه على نحو يدعو الى السخرية • انه يسعى لادراك نفسه على أساس أنه تعبير المقولات المجردة الكلية غير الخاضعة للزمان ، وهكذا يضيع نفسه كموجود عيني جزئي خاضـع للزمان • « ولهذا ينبغي أن يحتـاط المرء كـل الاحتياط وهو يتعامل مع فيلســـوف ينتسب الى المدرسة الهيجلية ، وأن يتأكد قبل كل شيء مـن هوية الموجود الذي يتشرف بالحديث معه • هـل هو موجود انساني ، وكائن انساني موجود ؟ هل هو يتصف بالخلود حتى حين ينام ويأكل ويتمخط وما الى هذا مما يفعله الكائن الانساني ؟ هل هو نفسه : « أنا من أنا » الخالص ؟ •• هل يوجـد بالفعل ؟ » ان الهيجـــل يقدم لنا مثلا على المهزلة الفلسفية التي فيها نفكر بدون مفكر • انه يشـيد قصرا عقليا رائعا لا يعيش هو فيه • فالذات ، في فكر هيجـــل الموضوعي ، تصبح عارضة ، وبهذا تضيع الحقيقة كذاتية •

ويشارك ديكارت في مصير هيجل تحت تهـكم كيركجور ووقوعه فريسة لطعناته العقلية الجارفة المدمرة • فديكارت هو الذي زود الفلسفة الحديثة بمقالة « أنا أفكر ، اذن أنا موجود » أساسا لها • فاما أن يكون « الأنا » الذي هو موضوع هذه المقالة يشير الى كائن انساني موجود جزئي ، وفي هذه الحالة لا يكون قد برهن على شيء « اذا كنت أنا أفكر ، فما العجب في أني أنا ! » ـ واما « الأنا » تشير الى أنا كلي محض ، لكن مثـل هـــذا الكائن ليس له غير وجود تصوري ، وعلى ذلك تفقد « اذن » معناها ، اذ تستحيل المقالة الى مجـــرد تحصيل حاصل • ومحاولة ديكارت البرهنة على وجـوده بهذه الواقعة وهي أنه يفكر ـ نقول ان هذه المحاولة لا تفضي الى نتيجة حقيقية ، لأنه بمقـدار ما يفكر يجرد من وجوده هو • ولقد أعد ديكارت المسرح لقيام هيجل فيما بعد بوضـــع هوية بين التفكير المجرد وبين الواقع •

وكليماكوس مستعد ـ ضد ديكارت ـ أن يدافع عن الدعوى القائلة بأن الذات الحقيقية ليست الذات العارفة ، بل الذات الموجودة الملتزمة أخلاقيا • وهو يجسد لدى ديكارت وهيجل أن المعرفة والعقل قد جردا بفساد من الخاصية العينية للوجود •

والمفكر الذاتي ينبذ بشـــدة تشبيهات العقليين للعقل ، لكنه لا ينكر أبدا ســلامة الفكر طالما كان رابطا وجوديا • ذلك أن المفكر الذاتي هو مفكر يستخدم الفكر من أجل النفـوذ الى تراكيب ذاتية ولفهم نفسه في وجوده •

ونبالة المفكر اليوناني « وسقراط خصوصا » هي في أنه كان قادرا على أن يفعل ذلك •

لقد وجد قبل التفكير و « المذهب » • والمفكر الذاتي هو في وقت واحد مفكر وكائن انســـاني موجود • وتلك حقيقة ـ كما يقول كليماكوس ـ وتقرير ينبغي توكيده ولا حاجة الى تكراره باستمرار واغفال ذلك قد أدى الى كثير من الخلط •

ان كيركجور لم يكن أبدا خصما للتفكير •• انما هو ألح فقط في توكيد أن التفكير ينبغي أن يوضع في الوجود ، بعد أن أفسده هيجـــل بالتجريد • « اذا كان التفكير » يتحدث باستهزاء عن الخيال ، فان الخيال بدوره يتحدث باستهزاء عن الفـــكر ، والأمر كذلك بالنسبة الى الشعور • وليس الأمر أمر تمجيد للواحد على حساب الآخر ، بل توفيـة

كل منهما حقه ، وتوحيدهما معاً ، والوسط الذى فيه يتحدان هو « **الوجود** » ٠

والمفكر الذاتى حين يقوم بحركة فهم ذاته فى وجوده يكتشف أنه فى نمط الواقع « متميزا من نمط التفكير المجرد » الأفراد ـ والأفراد وحدهم ـ هم الموجودون ٠ فالوجود فردى فى طابعه الذى لا يمحى ٠ وفلسفة كيركجور جهاد فى سبيل واقعية الفرد العينى ٠ و « الفرد » Enkelte هو المقولة الأساسية عند كيركجور ٠ وقد رأى فى هذه المقولة الأهمية التى يمكن أن تعزى اليه بوصفه مفكرا ذاتيا ، وكانت حاسمة بالنسبة الى كل نشاطه الفكرى والأدبى حتى أنه أوصى بأن تنقش على قبره « وقد تم ذلك فعلا » ان الذات الانسانية ليست هى الانسانية بوجه عام ٠ فان الانسانية لا توجد ، وانما الكائنات الانسانية الفردية هى الموجودة ٠ والواقع الوجودى لا يقوم فى الجنس أو النوع ، بل فى الفرد العينى ٠ والكليات ، شأنها شان الجماهير ، هى تجريدات لا أيادى لها ولا أرجل ٠

فان يوجد معناه أن يكون فردا ، لكن أن يوجد معناه أيضا أن يكون فى عملية صيرورة وتغير ٠ « ان الفرد الموجود هو دائما فى عملية صيرورة » والمفكر الذاتى الموجود فعلا ينشىء دائما هذا الموقف الوجودى فى أفكاره ، ويترجم كل تفكيره الى عملية » ٠ وعلى الرغم من أن هيجل قال الشىء الكثير ـ فى كتابه « المنطق » ـ عن العمليات التى فيها تمتزج الأضداد لتؤلف وحدات أعلى ، فان مذهبه فى الصيرورة وهمى فى نهاية الأمر ، لأنه لا يفهم العملية من وجهة نظر الوجود العينى ٠ والمنطق والفكر المحض لا يمكنهما أبدا ادراك الواقع الوجودى للصيرورة لأن الأمور المنطقية « أحوال للوجود » ثابتة وغير خاضعة للزمان ، وفى الوقت الذى كتب فيه هيجل « منطقه » ابتغاء الاحاطة بكل الحقيقة الواقعية ، فانه ضيع الصيرورة العينية التى يكشف فيها المفكر الذاتى عن نفسه ٠ لكن هذا الواقع العنيد للصيرورة العينية يظل مصدرا لمتاعب عميقة للهيجلى ٠ خصوصا اذا كان مستعدا ليكتب الفقرة الأخيرة فى مذهبه فيجد أن الوجود لم ينته بعد !٠٠ ويبلغ تهكم كير كجور أوجه حينما يسمى كليماكوس للسخرية من « المذهب » ٠ « أنا مستعد كأى انسان للسجود أمام « المذهب » لو كنت أستطيع أن أضع عينى عليه ٠ ولكنى لم أفلح فى ذلك حتى الآن ، وعلى الرغم أن ساقى شابتان ، فانى متعب من الجرى هنا وهناك بين هيرود وبيلاطس ٠ ومرة أو مرتين كنت على وشك أن أركع ٠٠ لكنى فى اللحظة الاخيرة ، لما أن نشرت منديلى على الأرض ، حتى لا ألوث سروايلى وأهبت بأحد المريدين الواقفين قائلا : « قل لى صراحة هل أنتهى تماما ، اذ لو كان الأمر كذلك لسجدت أمامه ، حتى لو أدى ذلك الى القضاء على زوج من السراويل « لأنه بسبب شدة الزحام هنا وهناك أصبح الطريق حافلا بالطين » ، فانى كنت أتلقى دائما نفس الجواب : « كلا ، لم ينته المذهب بعد ، وهكذا كان ثم تأجيل آخر للمذهب ولفروض ولائى » ٠

والمذهب والغائية تصوران متضايفان ٠٠ ولكن الوجود ، وهو دائما فى عملية صيرورة لا ينتهى أبدا ٠ ولهذا فان المذهب الوجودى مستحيل ٠ والحقيقة الواقعية نفسها مذهب ـ لكنها مذهب عند الله فقط ٠ ولا يمكن أن يكون هناك مذهب لفرد موجود يعانى دائما آلام مخاض الصيرورة ٠

ولما كان الوجود يتضمن الفردية والصيرورة ، فانه طبعا يتضمن المستقبل ٠ فالمرء يوجد فى عملية صيرورة بمواجهة لمستقبله ٠ والفكر الذاتى يهتم بحماسة وجد ـ بزمان التجربة المباشرة لأنه يكيف وجوده ٠ والزمان بالنسبة الى الذات الموجودة ليس هو الزمان بوجه عام ـ الذى هو زمان مجرد كونى يتمكن بالمقولات الواهية للموضوعية ٠ واهتمامه يتعلق بزمان تجربته الباطنية ـ بالزمان كما يعاش لا كما يعرف بطريقة مجردة ٠ وفى تجربة المفكر الذاتى المباشرة للزمان ، تكون الأولوية للمستقبل ٠ فهو يحيا حياته خصوصا اعتبارا من المستقبل ، ولأنه فى ذاتيته يفهم نفسه على أنه يتحرك الى المستقبل ٠ وهذا المستقبل يولد القلق وعدم اليقين ٠

فلربما سلبنى الغد كل أملاكى الأرضية وتركنى وحيدا مجردا ٠ والمفكر الذاتى ،حين ينفذ فى أعماق ذاتيته ، يعثر على عدم يقين الحياة نفسها ٠ وحيث توجد ذاتية ، يوجد عدم يقين ٠٠

والموت واحد من بين اللامتيقنات ذات الدلالة الأخلاقية الكبيرة ٠

والتفكير الذاتي يكشف عن الموت أنه امكانيـــة متوقعة الحدوث في اي لحظة ٠

لكن الانسان غالبا مايحتال بوسائل لاخفاء هذه الامكانية المتوقعة الحدوث في اية لحظة ٠ انه يقترب من واقعة الموت من خلال عيون التأمل الذاتي ٠

وهكذا يحوله على نحو مقبـــول الى شيء عام ٠ والموت اذا نظر اليه موضوعيا ، هو أمر كلي وعام يصيب كل أشكال الحياة ٠٠ ولو نظر اليه ذاتيا ، فالموت لا متيقن ومتوقـــع الحدوث في أية لحظـة وينتسب الى وجـــودي الخاص ويؤثر في قراراتي الفردية ٠ فالموت يدرك اذن لا على أنه حادث تجريبي معمم ، بل على أنه مهمة أو فعل « فاذا كانت مهمة الحياة أن تصير ذاتية ، فان فكرة الموت ليست أمرا عاما بالنسبة الى الذات المفردة ، بل هي فعل حقا »

والموت اذا فهم على نحو ذاتي ــ يصبح مهمة من حيث انه يعرف من جهة تعبيره الأخلاقي ٠

وهو يجرب ويمتلك في تصوير توقعي على نحو به يحول جماع حيـــاة الانسان فاذا امتلك الموت وجوديا ، فان كل قرار يتخذ أهمية خاصة ٠ فانه اذا كان الموت بالمرصاد فان كل اختيار يكون ذا قيمة لا متناهية ، وكل لحظة تكون فريسة فريدة للفعل الحاسم ٠ فالموت يهم الحياة »

والمفكر الذاتي ، في الحركات الذاتيـــة لوجوده الملتزم ، يكشف عن وجوده بأنه يتحـــدد بالفردية والصيرورة والزمان والموت ٠ وفي هذه الحركات الطريق مفتوح أمام الفعل الحاسم ٠ ومقولة القرار تصبح بذلك تصـــورا تركيزيا بالنسبة الى المفـكر الذاتي ٠ فالذات الموجودة ، وهي تواجه مستقبلها ، مطالبة بالقرار ٠ وهكذا نجد أن المفكر الذاتي هو في الوقت نفسه مفكر أخلاقي ٠ وهو يفهم وجوده الشخصي على أنه مهمة ومسئولية ٠ وعليه أن يختار من أجل أن يبلغ ذاتيتـه الحقة ٠ وانسانيتـــه الجوهرية ليست معطاة ٠ انها تتم من خلال القرار٠ وعظمة الانسان في أن لديه اما /أو ٠ واما / أو يصبح أمرا سواء عند الهيجلي ٠ ففي مقولات هيجل المجردة عن الزمان لا مكان للفـــعل القـــراري « الحاســـم » أو الالتزام الأخلاقي ٠ « لقد طردت الأخلاق من المذهب ، وبدلا منها أدخل شيء يخلط بين التاريخي والفردي ، بين مطالب العصر الصاخبة العجيبة والمطلب الأبدي الـذي يقتضيه الضمير من الفرد ٠ ان الأخلاق تتركز على الفرد ، وواجب كل فرد ــ من الناحية الأخـلاقية ــ أن يصبح رجـلا كاملا ، كما أن ثمت افتراضا أخلاقيا يقول ان كل انسان يولد بحيث يصـــبح واحدا ٠ والتأمـل الموضـــوعي المميز للمذهب ، يحول كل انسان الى مشاهد ٠ ولكن الأفراد الموجودين هم فاعلون كما انهم مشاهدون ٠

انهم يقومون باختيارات تؤثر في حياتهم كلها ٠ انهم يخوضون في فعل حاسم بالنسبة اليهـم والى غيرهم ٠ والذات الموجودة أخـــلاقيا هي اذن ذات اهمية بالغة ، أما بالنسبة الى الهيجـــلي ، المهتـم بالتطورات العامة لتاريخ العالم والتأمل في الاضداد في هذا التاريخ العالمي ، فان الذات الاخلاقية تظل غير معترف بها ٠

وكان كيركجور ينظر الى الفعل الحاسم وجوديا بالنسبة الى الذات الملتزمة أخلاقيا على أنه ليس فعلا خارجيا بل هو بالأحرى قرار باطن ٠ انه وجـــدان باطن أولى من أن يكون نتائج خارجية تؤلف معيار الفعل الأخلاقي ٠

فالفرد الذي لا يملك فلسا يمكن أن يكون سخيا سخاء من يجود بمملكة ٠ يقول كليماكوس : لنفرض أن اللادي، الذي وجد الرجل الذي وقع بين اللصوص قيما بين أريحا والقـــدس ، لقد كان مهتما باطنا بمساعدة من وقعوا في محنة ٠ ولنفرض أيضا أنه حين لقي الفريسة خاف من امكان وجود لصوص في مكان قريب . فأسرع حتى لا يقع فريســـة هو الآخر ٠٠انه لم يفعل ، اذ لم يســاعد الفريسة ٠ لكنه بعد أن ترك الفريســـة ، استولى عليه التأنيب فعاد الى المكان ، لكنه وصل متأخرا جدا ٠

وكان السامري قد ساعد الفريسة في محنتها ٠ فان جرت الأمور على هـــذا النحو ألا يقول المرء ان اللادي فعل ؟ نعم قد فعل ، هكذا يقول كليماكوس، وبمعنى حاسم باطنا ، وان لم يكن لفعله تعبيـــر خارجي ٠

وقد كرس المؤلف مكـــانا فسيحا في كتـاب « حاشية » لبيان « المدارج » أو « مدارات الوجود » ــ وهو بيان سبق لكيركجور أن قدمه في كتابين سابقين من كتبـــه هما « اما ٠٠ أو » (١٨٤٣)

و « المدارج » على طريق الحياة » (١٨٤٥) • كاننا هنا فى كتاب « حاشية » ازاء أول وصف وتحليل للتهكم والمزاج Humor كمدرجين انتقاليين بين المدرج الحسى والمدرج الأخلاقى ، وبين المدرج الأخلاقى والدينى ، على التوالى •

ان المدرج الحسى هو مدرج التجريب • ورجل الحس رجل يجرب فى امكانيات عديدة ، لكنه لا يلتزم نفسه أبدا بقرارا حماسى • انه يجرب فى الحب ولكنه لا يلزم نفسه أبدا بالزواج • ويجرب فى الفكر ولكنه لا يلزم نفسه أبدا بالفعل والعمل ، ان رجل الحس يتميز بالتهرب المستمر من مسئولية القرار •

وهكذا نراه ينقصه المضمون الحاسم للذاتية. الباطنية ، والجد ، والوجدان الحماسى • انما تبدو هذه العناصر الحاسمة فى المدرج الاخلاقى • والانتقال الى المدرج الأخلاقى يتم عن طريق التهكم • ويتحدث كليماكوس عن التهكم على أنه « منطقة الحدود » بين الحسى والأخلاقى • والهدف من التحكم هو ايقاظ الانسان من حالة المغالبة الحسية غير السليمة الى حالة الشعور الأخلاقى • والتهكم يوضح المفارقة بين الباطن والظاهر ، كما يجلى عنها فى حياة الانسان •

ان التهكم ينبه الانسان الى المفارقة بين افتقاره الباطن الى الحكمة ودعواه الخارجية امتلاكها • انه ينبهه الى ان تظاهره بالفضيلة يخفى افتقارا باطنا الى الفضيلة • والتهكم يؤلف الانتباه الأول لما هو أخلاقى ، ويسعى الى ابراز هذه المفارقات المكبوتة الى النور ، وبهذا يسوق الى المدرج الثانى خارجه .

والمدرج الأخلاقى هو مجال الفصل الحاسم والالتزام الذاتى • والرجل الاخلاقى رجل اختيار نفسه بعزم وتصميم ويعيش فى وجدان حماسى وفى باطنية • وشخصية رجل الحس مشتتة بسبب المغالبة فى الامكانيات •

وشخصية الرجل الأخلاقى تتوحد أو تتركز لانه كان قادرا على أن يلزم نفسه بضروب من الفعل محددة . لكن أساس هذا التوحد والمصدر الأخير لهذا الالتزام لا ينكشف حتى تدرك الذات نفسها فى حركات المجال الدينى •

ولو أن الأخلاقى والدينى فى توتر ، فانهما قريبان الى حد أنهما فى اتصال مستمر فيما بينهما• ولهذا السبب فان هذين المدرجين ـ الأخلاقى والدينى ، ومنطقة الحدود » بين الدينى والأخلاقى هى المزاج • والمفكر الأخلاقى يتقدم عبر الأخلاقى الى الدينى من خلال تعبير المزاج ، الذى فيه احتجاج ضد الابراز الخارجى للمعايير الأخلاقية • والمازح Humorist على علم بهذا الابراز الخارجى الذى يميل الى أن يصير شيئا واحدا هو والدينى ، ويعارض فيه من ناحية كونه المقياس السليم لكنه لا يزال عاجزا عن تقرير علاقته بالله على أساس وجدان دينى دقيق •

وكتاب كيركجور المثير ، بعنوان « الخوف والقشعريرة » سنة ١٨٤٣ يعبر عن هذا الموقف للأخلاق المبرزة خارجيا تعبيرا رائعا من خلال حركة الايمان ، متمثلة فى ابراهيم وهو يضحى بابنه اسحق عن قصد » • وفقط حين يدرك الذات الموجودة علاقتها بالله بوصفها علاقة تتسم بالباطنية والوجدان ـ يمضى الى المدرج الدينى •

والعنصر الجديد الذى يدخل فى المدرج الدينى هو تأمل الألم ، والألم هو أعلى درجات الذاتية • وفيه نرى أكمل تعبير عن الباطنية Inwardness

والألم المحترف ؟ فى هذا المدرج ينبغى مع ذلك الا يخلط بينه وبين الامتثالات الشعرية للتألم الخاصة بالمدرج الحسى، ولا بينه وبين التأمل حول التألم فهو دائما مختلف كيفيا عن واقعة التألم ، ولا بينه وبين التألم كمظهر أخلاقى خارجى بسيط، ان التألم الدينى تعبير عن علاقة باطنية مع الله ، مثل علاقة أيوب ، علاقة تظل مجهولة على الشعور الحسى والأخلاقى ••

والمدرج الدينى يتفاضل باطنا بمستويين للوجود: التدين «أ» والتدين «ب» فالتدين «أ» هو دين المحايثة والتدين ب هو « التدين القائم على المفارقة » ، وفيه ينكشف التمييز الكيفى بين الله والانسان ، ويتجلى حضور الله فى الزمان فى مفارقة مجىء المسيح • وكذلك يعبر التمييز بين « أ » ، «ب» عن التمييز المناظر بين الشعور بالذنب والشعور بالخطيئة •

فالذنب ، اذا فهم على الوجـــه الصحيح ، فانه عنصر فى التدين «أ» ، والخطيئة عنصر فى التدين « ب » • والذنب انقطاع العلاقة بين الذات ونفسها• ويشير الى شق باطن داخل الشعور ينشأ عن ابتعاد عن الغاية المطلقة • ولكنه لا يزال حركة داخـــل المحايثة • وفى التدين ب يصبح الذنب خطيئة •

وهنا يدرك انقطاع العلاقة بين الذات ونفســها على أنه انقطاع العلاقة مع الله والذات الموجـــودة يمكنها أن تكتسب شعورا بالذنب من خلال الحركة الانسانية الخالصة للديالكتيك الذى فيه يفهم نفسه على أنه مطرود من ذاته فى عملية الصيرورة • ولكن الشعور بالذنب يقتضى كشفا بواسطة الله بحيث ينكشف للانسان أن ذنبه هو فى الوقت نفســه يتضمن الخطيئة •

والكافر لايمكن ان يكون لديه شعور بالخطيئة • وانما ينبثق الشعور بالخطيئـــة فى تنبـه الذات لنفسها بوصفها موجودة فى علاقة منقطعة عن الله •

وهذا الاله اله دخل الزمان والتاريخ • وهكذا فان التدين ب يجد أعلى تعبير عنـــه فى المسيحية ، بتعاليمها الخاصـة بـ « المفـــارقة المطلقـة » أو « الألوهية فى الزمان » • والتدين ب/ ، بوصـــفه « تدين المفارقة » ، يؤكد التمييز الكيفى بين الله والانسان •• ان الله عال تماما وكلية على النظـــام الزمانى •• وهكذا نجد أن التدين ب ينفصل عن التدين أ • فليس ثم قرابة طبيعيـــة بين السرمدى والزمانى •

وهكذا ينكشف مجىء السرمدية على أنه مفارقة•

والمسيح هو المفارقة المطلقة ، الـذى يكشف عن الله فى الزمان ، ويجعل الانسان يشعر بخطيئته ، ويعود الى الايمان والالتزام الحاسم الذى به يتغلب على الخطيئة •

والمؤلف واضح القصد تماما فى تحليله ووضعه للمدرج الدينى على أنه تاج وقمة المدارج الثـــلاثة « التى ينبغى أن تفهم لا من ناحية المتواليات الزمانية للتطور المتتابع ، بل من ناحيـــة الأوصاف الحاضرة معا للذاتية » •

والمسألة الرائدة التى لا تهـم كليماكوس قـــد عرضها المؤلف فى المقدمة • « ان المسألة الذاتيـــة تخص العلاقة بين الفـــرد والمسيحية • وبعبـــارة أبسط : كيف يمكننى ، أنا يوهانس كليماكوس ، أن أشارك فى النعيم الذى وعدت به المسيحية ؟ ومما يلفت النظر أن السؤال يتكرر ـ فى الضميمة التى بعنوان « من أجل التفاهم مع القارىء » ـ على النحو التالى .« والآن أتساءل كيف أصبح مسيحيا » وتلك هى المسألة الرئيسية عند كيركجور ، وقـــد وضعها ليس فقط فى « الحاشـــية النهائية غير العلمية » ، بل وفى سائر كتبه كلها •

وهو فى كتابه « وجهة نظر » (١٨٤٩) يشرح وجهة نظره كمؤلف فيقـــول ان اهتمامه الرئيسى فى انتاجه الفكرى كله هو كيف يصبح مسيحيا ـ وهى مهمة بالغة المشقة فى المسيحية •

ايها الســـــارى على ارض الخـــلود
فى ربى « طيبة » * او سفح الهـــرم

بين ســاح صـــانها مجـــد الجـدود
وقصـــور زانهـــا عتـق القـــدم

ان ترع طرفـــك آيات العـــــلا
مشـــرقات فى ظـــلام الابـــد

كاشـــفات لـك مـا اعيـــا البـــلى
حاجبـــات عنـــك اســـرار الغـد

فاتحـات لـك ابـواب النعيـــــم
بين ابهـــاء الكمـــاة الفاتحيـــن

سـامقات الصـرح تستهدى النجوم
ومـــدار الشمس امجـاد الســـنين

فلاكـــر الروح الـــذى كان هنـــا
بين كفيـــه تفيض المعجـــزات

اذكـر الفنـــان يمضـــى بالســـنا
فى الدياجيـــر ويستحيى المـــوات

ارهفت من عزمه صم الصـــــخور
واطاعتـه عواصـــيها الشـــــداد

وارتضت معوله الفـــذ الجســـور
فســـما بالفـن ما شـاء وشـــاد

(*) عاصمة الفراعين فى ازهى عصور التاريخ وكانت تقع حيث مدينة الاقصر الآن ، وبها من آيات الفن المرهف الأصيل فى المعابد والمسلات والمقابر والتماثيل على سفح الهضـــبة الغربية وفى الوادى الشرقى وبين بطون الصخور وفوق الرمال ما يشهد بعظمة الفنان الفرعونى القديم .

ما عنا منه جبين للهوان
او ثنت من عزمه هوج المحن
اودع المجد نهاه والجنان
رافعا معبوده فوق الزمن

بات يقظان واضحى حالما
مستهاما لم ينل منه الردى
ثابت النظرة يرنو ملهما
سر « آمون » الاله المقتدى

قدس النيل فاولى شاطئه
نفحة الماضي وآيات النشور
وروى مما جلاه ظامئه
وسرت منه الخطا مسرى الدهور

كاهن صلى بمحراب الفنون
جاعلا من رسمه نجوى الاله
فكره يقبس من ومض اليقين
صور الخلد وامجاد الحياة

ذلك المبدع قربان له
صاعدا كالطود زلفى للجدود
وهنا بين الربى تمثاله
وعلى الافق مسلات الخلود

جاد بالعمر ربيعا يانعا
بين اجداث الغزاة الماجدين
وحبا الارباب نورا ساطعا
وحمى الاملاك من عادى المنون

كم غزا مهجته سر الجمال
في ربى اللوتس او ظل النخيل
فمضى يستلهم الوشي الكمال
ويذيب العطر صبغا لا يحول

اقبل الصبح ووافاه الغروب
وهو يستشرف صرح المعبد
في شمال النيل او وادي الجنوب
يمنح الشمس هواه السرمدي

ساكبا من نورها لالاءه
في حمى فرعون والظل سجا

هاتفا قد رجعت اصداءه
صادحات الطير والليل دجى

ابدعت منه يد الفن رؤى
عبقريات على موج النهر
موكب يسري فيسبي الشاطئا
من عذارى راقصات كالزهر

هذه الفلك توشيها الحلى
وهي تنساب على رجع الخرير
كم مضى ينسجها بين العلا
والقداسات واحلام العبير

كل حسن لمحة من فنه
والسنا الباهر من اشراقه
وغناء الغيد مسرى لحنه
في حناياها وفي اعماقه

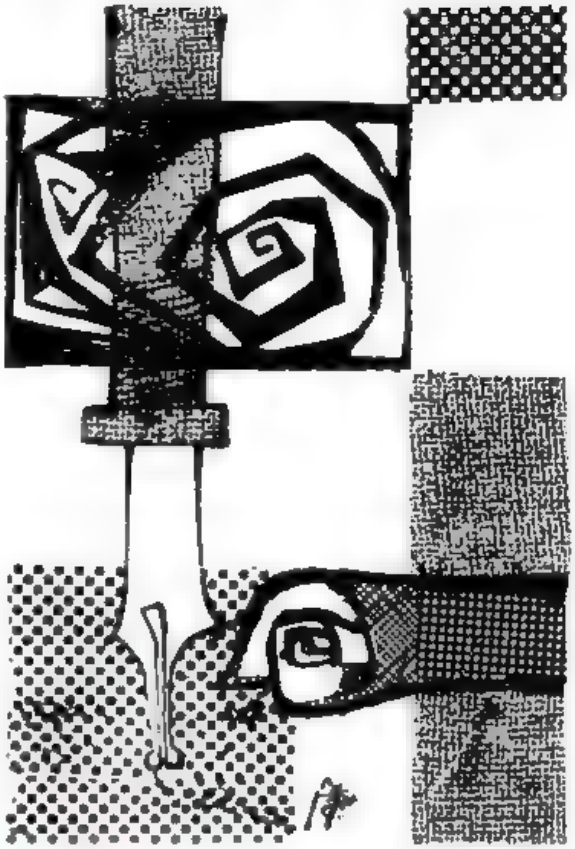
من رآه في ظلال « الكرنك »
عبقري الوحي جبار اليد
خاله ربا هوى من فلك
وثوى بين روابي المعبد

او رآه في صواقي الهرم
شامخ الروح جليد العزمة
ماضيا يوفي بحق القسم
ويضحي باسما بالمهجة

اكبر الفنان حتى قدسه
ونماه في النهى للالهه
مشعلا بين الليالي قبسه
هائما بين الرياح الواهه

ايها الساري على ارض الخلود
في ربى « طيبة » او سفح الهرم
بين ساح صانها مجد الجدود
وقصور زانها عتق القدم

اذكر الروح الذي كان هنا
بين كفيه تفيض المعجزات
اذكر الفنان يمضي بالسنا
في الدياجير ويستحيي الموات



الفكرة والواقع فى كتابة القصة

بقلم

محمد مفيد الشوباشى

لايزال الخلاف على أشده ، فى مختلف ميادين الأدب والفن ، بين أنصار « المذهب الواقعى » و « مذهب الفن للفن » .

ومن الطبيعى أن يستمر الجدل بينهما مادام الخلاف قائما .

ولكن المتعصبين لمذهب الفن للفن يأبون ذلك ، فهم يشعرون بأن استمرار الجدل بينهم وبين خصومهم يزعزع أركان مذهبهم ، ولذلك يحاولون الايهام بأن هذا الجدل أصبح عتيقا معادا مملولا جديرا بفضه .

ولكن الخلاف على مذاهب الادب والفن ينبع من خلاف أوسع مدى .. خلاف لا يمكن اغفاله ، وفض الجدل الدائر حوله ، لأنه يقوم على تباين كامل لوجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره .

ولاشك أن فهمنا لحقيقة الخلاف الجزئى يزداد عمقا بمقدار فهمنا لحقيقة الخلاف الأساسى .

ولعل خير مدخل الى بحثنا أن نطرح السؤال الآتى :

« أتسبق الفكرة الواقع ، أم يسبق الواقع الفكرة ؟ »

وقد يتطلب الوضوح طرح هذا السؤال فى صيغة أخرى

« أتنبت الفكرة فى الذهن عن طريق التأمل المجرد ، ثم تتحول بالتطبيق الى واقع ، أم الواقع هو الذى ينعكس على الذهن فيتحول بالتأمل الى فكرة ؟ »

يختلف الناس فى الاجابة على هذا السؤال ، ولكن هناك فريقا آخر يستخف به ، ويرى مشكلته أشبه بمشكلة الدجاجة والبيضة ، وأيهما أسبق الى الوجود .

ولكن السؤال أخطر شأنا من أن يكون مثيرا لمجرد جدل لا نتيجة له ، فالاختلاف فى الاجابة عليه يرجع ، كما قلنا الى اختلاف وجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره ، أو بعكس انقسام الفلسفة الى واقعية ووهمية .

وليس هنا مجال شرح هاتين الفلسفتين ، وما يقوم بينهما من فروق . ولكننا برغم ذلك نشير اشارة عابرة الى ما يستخلصه أنصار الفلسفة الوهمية « من مذهبهم فلعل هذه الاشارة تدل على مدى خطورة ذلك المذهب .

انهم يبررون به الطبقيـــة المجحفة ، وتحكم من يسمونهم « الصفوة الممتازة » في رقاب الشعوب ·· يبررون به ظلم النـظام الرأسمالي ، وعسف الحكم الاستعماري · فما دامت الافكار تنبت أصلا في ذهن الانسان الفذ ، وتتحول بالتطبيق الى واقـع · فهو الذي يخلق الواقع اذن · ومن ثم تكـون الحضارة من صنع « الصفوة الممتازة » وحدها ، ويكون تطور الحضارة رهينا بجهـودها دون غـيرها · وتكون خيرات الحضارة كلها ملكـا حلالا لها دون سـائر خلق الله ·

ان هذه النظرية التي تنسب الى الطبقة ذات المال والسلطان ابتداع أسباب الحضارة ، وحوافز تقدمها ــ وحتى هذا غير حقيقي لان المبتكرين ليسوا على الاغلب من أفراد تلك الطبقة ــ ان هذه النظـرية غارقة في الخطأ لأنها مبنية على أساس ان الافـذاذ يبتكرون الأفكار من عندياتهم وهم في فراغ ·· في عزلة عن واقعهم الذي هو مصدر كل خاطر ·· في منـأى عن مجتمعهم الذي تمدهم رغباته ومعتقداته ومنتجاته بكل فكرة ابداعية ، وكل وسـيلة لتحقيقها ·· ان الحضارة وليدة جهود العاملين جميعا ، لا المبتكرين وحدهم ··

وعلى ضوء هاتين النظريتين نطرق موضوع كتابة القصة ·

كاتب القصة المؤمن بنظـرية تولد الأفـكار من التأمل المجرد ، يغلق على نفسه باب غرفته ، ويبحث في زوايا ذهنه عن « فكرة » للقصة التي يحـــاول تأليفها · ثم يصطنع أحداثا تعكس تلك الفكرة ، واشـــخاصا يشرحونها · وبذلك يفتعل قصـته افتعالا ·

ولابد هنا أن يخطر ســؤال على البال .

اذا كانت الأفكار لا تنبت في ذهن الانسان من العدم ، كما قلنا ، فكيف تنبت الفكرة في ذهن كاتب القصة المعتزل في غرفته ، المعتمد على الالهام ؟

نحن لا ننكر أن ذهن كـل انسان يختزن مختلف الأفكار ، وأن كاتب القصة لا يختلف ، في ذلك عن سائر الناس · ولكن ما مصدر تلك الأفكار ؟ مصدرها تجارب سابقة ، أو اكتساب من تجارب الغير · فهي مستمدة أصلا من الـواقع مافي ذلك ريب ·

ولكن أعني ذلك أن كل قصة تكون واقعية لأن فكرتها مســتمدة أصـــلا من الواقع كغـيرها من الأفكار ؟

لا · فان علة مثل هـــذه القصة أن الفكرة فيها تلبس لبوسـا غير لبوسـها ، فالوقائع التي افتعلها الكاتب ليست الوقائع التي نبتت منها أصلا · ومن هنا ينشأ الاختلال ·

ان الفكرة تظل في مثل هذه القصة فكرة نظرية مجردة ما دامت غير متصلة بجـــذورها الواقعيـة الأصلية ، فهي في هذه الحالة لن تتمتع بالترعرع والازدهار ·· والحيوية ·

انها لن تبدو على طبيعتها الواقعية الا اذا انبثقت في القصـة ، من نفس الوقائع التي انبثقت منها في الحياة ، والا اذا بلورها نفس الأشـــخاص الذين بلوروها في الواقع · ومن أين لها ذلك وقد افتعل لها الكاتب أحداثا غير طبيعية ، واشخاصا غيـــر حقيقيين ؟ انها ستكون ــ في القصـة ــ مولودا غير طبيعي ·· ستكون مسخا ·

ان كل واقعة تحدث للانسان في الحياة ، أو تحدث على مشهد منه ، تعكس في ذهنه فكرة معينة عنها·· ويصح كذلك أن نقول ان هذه الفكرة المعينة لاتحدث بالذات الا من تلك الواقعة المعينة · فاذا أراد كاتب القصة توليد فكرة من واقـــع غير واقعهـا فقد أراد المستحيل · وستظل الفكرة غريبة على الواقـــع في قصته ، وسيظل الواقع فيـــها غريبا على الفكرة ، وبذلك ستتصدع القصة وتنهار من أساسها ·

لقد أراد للفكرة أن تخلق الواقع ، مع أن الواقع هو الذي يخلق الفكرة ··

لقد جهل طبيعة الاشياء فلا عجب أن يكون الواقع الذي خلقه واقعا من هشيم ·

ويتضح مما تقدم أن القصة الواقعية ليس معناها أن يحاكي كاتبها الواقع طبق الأصل ، ويعكسه في دقة الآلة الفوتوغرافية · ولكن معناها أن يجلو لنا الكاتب فكرتها ، وهذا لا يتأتى الا اذا أبرزها في اطـــارها الطبيعي ·

ان فكرة القصة حين توضع في اطارها الطبيعي تتجلى حية دفاقة كالحياة نفسها ، ولكنها حين توضع في غير اطارها الطبيعي تصبح العوبة ذهنية لا سند لها

من الواقع ، أو تصبح كخيوط العنكب المستمدة من لعابه .. خيوط ليس لها كيان مادي .. ولا تصيد الا الذباب .

انها قد تحرك الخيال ، ولكنها لا تشبع الشعور ، ولا تغذى الذهن . واذا كانت القصة الاصيلة النابعة من الحياة تجعلنا نصطلى بأحداثها ، ونعرف من اشخاصها مظهرهم ومخبرهم ، ونحب بعضهم ونبغض بعضهم حتى لكأنهم أشخاص حقيقيون نعاشرهم ونكابد ما يكابدون ، فان القصة المصطنعة، النابعة من الذهن المعتزل، قد تبهرنا بالبدع الذهنية ولكنها تبعدنا عن واقع الحياة ، وتزيف مفهومها ، وتخدعنا في حقيقتها .

واذا كانت القصة الواقعية الصادقة تعكس لنا الحياة على حقيقتها ، وتزيدنا ارتباطا بها ، وفهما للطبيعة الانسانية ، ونشاط المجتمعات ، فان القصة المفتعلة تعكس لنا حياة وهمية ، وقائعها تصورات ، واشخاصها دمى .. فتنتزعنا بذلك من العالم الحقيقي ، وتغرقنا في عالم زائف مضلل .

والقصة وليدة التصور المجرد مآلها الفشل والضياع حتى ولو أحرزت النجاح وقتا ما ، فهي قد تسطع كالشهب ، ولكنها تحترق وتتهاوى فالزبد يذهب جفاء ، ويبقى في الأرض ما ينفع الناس .

واستقراء التاريخ يدل على أن القصص الخالدة هي التي صدقت في تصوير الواقع ، ومكنت الناس من الوقوف على حقيقة أنفسهم ، وحقيقة أوضاعها . واستثارتهم الى تغيير ما اعوج من أمورهم . وأمدت حركة تطورهم بقوة دافعة زادت من سرعتها .

***

بيد أن اقتباس الكاتب لموضوع قصته من حادثة وقعت له فعلا ، أو وقعت لغيره من الناس ، لا يكفي كما قلنا ، لادراجها في سجل القصص الواقعية . فالتمكن من كتابتها على الوجه السليم يتطلب خصائص وقدرات لابد من توفرها للكاتب .

لا بد أن يكون موهوبا .

لابد أن يكون مرهف الحس ، شاعرى المزاج ، ذواقة للفنون .

لابد أن يتخطى ، بسعة الاطلاع ، والافادة من تجاربه وتجارب غيره ، مرحلة المحاكاة ، ويكتسب شخصية مستقلة وفلسفة خاصة

ولابد أن تحطم أحاسيسه قيود الذاتية ، وتمتد الى الناس ، وتتزاوج مع أحاسيسهم .

ولابد أن يمكنه اطلاعه من الالمام بأوضاع مجتمعه، وحركة تطوره ، والصراع المحتدم بين القوة الصاعدة والقوة الرجعية ، ومعتقدات كلتا القوتين المتصارعتين .

وان يمكنه اطلاعه كذلك من الالمام بلغة كتابته الماما يجعلها عجينة بين أصابعه ، يشكلها كيف شاء ، ومطية طيعة لنقل أفكاره الى الناس .

هذا الكاتب سيهتم بما يقع حوله من أحداث ، وما يزاوله مجتمعه من نشاط ، فمثله ليس بالغر الغافل . وهو سيتأثر بما يصيب الناس من خير وشر لأنه مرهف الحس ، وستثور ثورته على الظلم ، ويفيض عطفه على المظلوم ، وسيقف مناضلا في سبيل الحق والخير والتقدم ، وسيكون سلاحه قلمه في ذلك المضمار .. ان ذلك مفروض في الرجل العادى الشريف فما بالك بالكاتب الأديب !

انه في هذه الحالة سيتخذ من أحداث ذلك المضمار موضوعات لقصصه مادام لا يشغله عنه شاغل من مصالحه ورغائبه ونزواته وضلالاته .

ولكن ابتداع قصة واقعية موفقة يتطلب اتباع نهج لا توفيق بدونه

قلنا ان الكاتب الواقعي هو الذى يستطيع أن يعيد خلق أحداث الحياة في قصته ، وأن يولد منها الأفكار كما تولدت من أصلها في الواقع ، فما الوسيلة الى ذلك ؟

هل يتطلب الامر ان يعتمد على تجربته وحدها فلا يختار أحداث قصصه الا مما خبره بنفسه ؟ .. لا ، فالاخذ بهذا الرأى يعنى الاستغناء عن تجارب الآخرين وخبراتهم ، وهذ غير مستطاع كما هو واضح .. ويعنى كذلك انكار وجود قصص تاريخية واقعية ، وهذا غير صحيح ..

ان كاتب القصة المتصف بالصفات المتقدمة الذكر، المتأثر بالواقع ، لا يغفل بالطبع عن الأفكار المنعكسة على ذهنه مما يقع في الحياة ، ولا يدعها تمر بباله

دون تدبر معانيها ودلالاتها . ولا غرابة أن يختار من بينها الفكرة الأبرز معنى ، والأوضح دلالة على حقيقة الواقع ، ليبنى عليها قصته . ولكن كيف يتسنى له أن يعكس تلك الفكرة فى قصته حية واضحة المعنى والدلالة كما تجلت له فى الواقع .

انه لم يتوصل الى ادراك معناها ودلالتها كاملين واضحين الا بعد تدبر الحدث الذى نبعت منه ، وبعد تمحيصه . فاذا أراد أن يدركها القارىء من واقع قصته ، كما أدركها هو من واقع الحياة ، فلابد أن يعيد فى قصته عملية ذلك التدبر والتمحيص على نحو ما تمت فى ذهنه .

لابد أن يجمع كل مايستطيع جمعه من معلومات عن الواقعة التى نبعت من الفكرة ، وعن تفصيلاتها .. وعلى ضوء تلك المعلومات ينتقى من تفصيلات الواقعة ما هو أوثق صلة بفكرته ، وأقدر على ابراز مكنونها . ثم يشذبها ، وينسقها تنسيقا فنيا ، ويسلسلها على نحو يمكن الفكرة من التكشف والتجلى .

ولابد له ، فى صياغته لقصته ، أن يحيط الواقعة الرئيسية وتفصيلاتها المنتقاة ، بظروفها وملابساتها الواقعية ، ويبرز التفاعل المحتدم بينهما ، والتطور الذى يطرأ على كل من الواقعة وظروفها نتيجة لذلك التفاعل .

ولابد له كذلك من جمع مايستطيع جمعه من معلومات عن أشخاص قصته ، وأن يقف على طباعهم وصفاتهم ، ودوافع تصرفاتهم ، ويكشف عن عملية تولدها من ظروفهم وملابساتهم ، وتطورها تبعا لتطور تلك الظروف والملابسات . ويصور الصراع المستعر فى نفوسهم نتيجة للتناقض بين ميولهم ومثلهم الفكرية ، والصراع القائم بين بعضهم وبعض نتيجة للتضاد بين معتقداتهم وأهدافهم ، ومايسفر عنه ذلك كله من حركة تطور القصة ، وتكشف الفكرة ، وبروز معناها ومرماها .

لابد أن يتولد تطور الأشخاص فى القصة من تطور الواقعة وظروفها وملابساتها ، وأن يبدو أثر الاشخاص بدورهم فى تطور الواقعة وظروفها وملابساتها .

وقد أدرك دوستويفسكى ، ببصيرته النفاذة ، وموهبته الفنية ، ضرورة الوقوف على تفصيلات واقع قصته قبل كتابتها . وآية ذلك ما أوردناه فى مقال عنه منشور فى عدد (المجلة) الصادر فى شهر يونيو من عام ١٩٦٣ .

جاء فى ذلك المقال انه ذكر مرة لأديب ناقد ما يلى : « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة فى تعمق حينما استعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة العلمية ، يكفينى ، ولكنى أدرس الحياة نفسها فى أدق تفصيلاتها »

وأشار الناقد الفرنسى ليونروبيل الى هذا الاتجاه بقوله : « يريد دستويفسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين . ومثال ذلك أنه عندما شرع فى كتابة قصة الأخوة كرامازوف كتب الى صديقه ف . ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة طويلة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ، ويطلب منه لذلك أن يمده بكل ما يعرفه عن الأطفال .. عن حوادثهم وعاداتهم وأسئلتهم وردودهم وخصالهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وطبيعتهم وما الى ذلك .

وجاء فى كتابه : يوميات كاتب : « يقولون دائما ان الحقيقة الواقعية محزنة مملة ، والانسان يهرب منها الى الفن وزخرف الخيال ، فيقرأ القصص فى سبيل الترويح عن النفس . ولكنى أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية . ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا مستحيلة التصديق مثل تلك التى يكشفها الواقع كل يوم فى ملايين الصور التى تبدو ، لأول وهلة ، عادية الى أقصى حد .. »

وقد حمل بعض النقاد السوفييت ، المتحمسين للمذهب الواقعى ، على القصص الواقعية ، بزعم أنها غير واقعية . فرد الكاتب السوفييتى المعاصر «اليكسى تولستوى» على حملتهم بقوله : «ان القصة التاريخية يمكن أن تكون واقعية كالقصة المعاصرة سواء بسواء ، وذلك اذا استقاها كاتبها من واقع عصرها لا من أوهام الخيال . وأنا عندما اختار واقعة تاريخية موضوعا لقصتى أدرس العصر الذى لابسها ، وأوضاع البلد الذى وقعت فيه ، وأمتحن عادات أهله ومعتقداتهم وصفاتهم ، وتناقض مصالحهم ، والصراع الناشب بين بعضهم وبعض بدافع هذا التناقض . ثم أدرس الواقعة التى اخترتها فى ذاتها ، وأستجلى ظروفها وملابساتها ، وأختبر

الأشخاص الذين سيمثلون أدوارهم فى القصة التى أحرص على نسخها من خيوط ذلك الواقع ، لا من أخاديع الخيال »

***

والكاتب الواقعى يتمثل وقائع قصته وهو يكتبها وينفعل بأحداثها ، ويتقمص أشخاصها ، ويستشعر مشاعرهم ، ويستوحى خواطرهم ·· انه يعيش قصته وهو يكتبها · انه يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق كل شىء فيها ، ظاهرا كان أو خفيا ، ويشارك اشخاصها فى كل خطرة خاطر ، وكل نبضة قلب ، ثم يصور ذلك فى صدق بعد ضبطه بضابط من عقله الواعى وذوقه الفنى ·

قال بلزاك فى احدى قصصه على لسان بطلها الذى الذى لا شك أنه قصد به نفسه : « عندما أقرأ عن موقعة « أوسترليتز » أرى كل شىء مما حدث فيها · أرى المدافع ، وأسمع دوى طلقاتها · وترن فى أذنى صيحات الجنود ، وتثيرنى الى أعمق أعماقى ·· وأستطيع أن أشم رائحة البارود ، وأسمع خبب الجياد كما أسمع الهمسات المتبادلة بين الرجال · وأطل على السهل حيث انحشرت أمم مدججة بالسلاح ، مصطلية بلهيب المعمعة حتى لكأنى أقف على تل « سانتون » ، وأرى الحرب فعلا ·

وعندما تتركز كل خلجة من خلجاتى فيما أقرأ يبدو لى أنى افقد الشعور بوجودى · وتتوقف كل قوة فى الا قواى الباطنة التى تشتد على نحو غير طبيعى ·· »

لقد وصف لنا بلزاك فى هذه الكلمات قدرته الاستيعابية الخارقة التى مكنته من ابتداع أروع القصص الواقعية ·

ومما يذكر عنه أن احد اصدقائه توجه اليه يوما بقصد زيارته · وبينما هو يقترب من باب مسكنه سمعه يستغيث بصوت يتهدج فزعا ، وتعالت على اثر ذلك حشرجته ، فأيقن أن معتديا يحاول خنقه ، فوجده ملقى على الأرض شاحب اللون ، محملق العينين ، مرتجف الأطراف ، فانحنى عليه منزعجا ، وسأله عما به دون أن يتلقى جوابا · ودار بعينيه فى الغرفة فوجدها خالية ، كما وجد أثاثها مرتبا لا يدل على وقوع معركة · ثم رأى صديقه الملقى على الارض ينهض ، ويسرع الى مكتبه ، ويجرى بقلمه على ورقة يسودها ·

كان يتمثل مشهدا من مشاهد قصة يكتبها ··

بيد أن الكاتب غير الواقعى لا يحتاج الى شىء من هذا · فهو يستنبط الفكرة من ذهنه ، فغيم احتياجه الى الواقع ؟·· وهو يحاول أن يكسوها لحما ودما بعقله ، ولكن العقل لا يخلق المادة ، فالعكس بالعكس ·· وكل شىء فى الحياة مرتبط بغيره ، فالحياة وحدة متكاملة ، ولكن العقل يعزل الشىء عن غيره عندما يحاول ادراكه والحكم عليه ، ولذلك نجد الفكرة فى القصة العقلية منعزلة عن الحياة ·· منعزلة عن ظروفها ·· وملابساتها وغيرها من الفكر والمعتقدات ·

ان كاتب القصة العقلية يحاول ، على الأغلب ، اثبات نظرية يعتنقها · فهو يحاول أن يقنعك مثلا بأن الانسان ينبغى أن يدرك الحياة بعقله لا بشعوره ، فادراكها بشعوره دون عقله يفسدها · أو بأن عليه ادراك الحياة بشعوره ، فمحاولة تفسيرها بعقله هو الذى يفسدها · أو بأن الفن أسمى من الحياة ، أو الحياة أسمى من الفن ، أو غير ذلك من القضايا الذهنية غير الواقعية · والخطأ الذى يقع فيه مثل هذا الكاتب هو فصله التعسفى بين العقل والشعور ، وكذلك بين الحياة والفن وما الى ذلك · فالعقل والعاطفة مترابطان ، أو يكمل بعضهما بعضا ·· والفن ليس وليد الوحى ، ولكنه نابع من الحياة ·

وكاتب القصة العقلية لا يعرف من أنواع الصراع المستمر فى الحياة الا الصراع الناشب فى ضمير الفرد منعزلا عن بيئته ومجتمعه · فالخير والشر فى نظره غريزتان فطريتان لا تتولدان من واقع الحياة ، ولكن تتولدان خارج نطاقها ، وتصطرعان فى ضمير كل انسان على حدة ، وكذلك الاستقامة والانحراف ، أو الواجب والمصلحة الذاتية ، أو الاخلاص والخيانة وما الى ذلك · وكأنما المعتقدات والاخلاقيات والانحرافات ليست متولدة من أوضاع المجتمع ، ولا يدور الصراع بين مختلف جماعاته فى سبيل تقويم تلك الأوضاع · ولا ينعكس ذلك على الفرد ، ويشعل الصراع الذاتى الناشب فى ضميره ·

وفى القصص العقلية ينغلب الخير على الشر فى ضمير الفرد . ولكننا لا نرى فيها أثرا لتغلب القوى الخيرة على القوى الشريرة فى المجتمعات المتطورة ، أو لا نرى أثرا للجبهة المناصرة للخيـر على الجبهـة المناصرة للشر ..!

ان القصة العقلية لا تعزل كل شيء فى الوجود عن غيره فحسب ، ولكنها تنظر كذلك الى كل شيء من جانب واحد فهى لا تصبح بذلك مجرد قصة مفتعلة مفتقرة الى الروح والحيوية ، ولكن تصبح مضـــللة بما تعرضه من أفكار ومعتقدات ناقصة شوهاء .

ثم ان كاتب القصة الذى لا يرى من الواقع الا ظاهره ، ولا يصور فى قصته الا سطحه ، حاسبا انه بذلك يكتب قصة واقعية ، يقع فى نفس الخطأ، لأنه لن يرى فى سطح الواقع مايقوم بين الأشياء من وشائج ، ومن ثم لن يرى مابينـها من تفاعل ، وما يسفر عنه هذا التفاعل من صراع .. وبذلك تفقد قصته حيويتها وفاعليتها .

***

يقول بعض اعداء الواقعية ان القصة فن جمالى ، شأنها فى ذلك شأن سائر الاعمال الأدبية والفنية ، والحياة الواقعية جافة مملة شوهاء ، فاذا عكستها القصة أصبحت جافة مملة شوهاء مثلها ، وفقدت ميزتها الفنية الجمالية .

وسلم بعضهم الآخر بأن الفن محاكاة للطبيعه . ولكنه يفقد صفة الجمالية اذا هو لم يزوق الطبيعة ويجملها فى محاكاته لها .

وكلا الفريقين انحرف عن جادة الصـــواب . فالفن محاكاة للطبيعة ما فى ذلك شك . ولكنـــه ينحرف عن الصدق ، ويقع فى الافتعال ، اذا موهها بالتزييف والتجميل . وكذلك يصبح لغوا اذا جاء نسخة ثانية لها مطابقة للاصل كل المطابقة .

ان الكاتب الذى يحاكى الحياة فى قصته على نحو ما تبدو للنظرة العابرة لا يبدع عملا فنيا جميلا ، حتى ولو برع فى محاكاته ، لأنه فى هذه الحالة لا يأتى لقارئه بجديد . والفن ليس مجرد براعة فى المحـــاكاة .

ان ظواهر الحيـاة تبدو متناقضه يشوبها العيب والنقصان . ولكن هذه النقائض لا تبقى على حالها ، ولكنها تتصارع فى سبيل تلافى العيب والنقصان . والانسان يكابد متاعب الحياة .. ولكنه يجاهد فى سبيل الانتصار على قوى الطبيعة الغاشمة ، وقوى الشر الباطشة .

والقبح يطالع الانسان من كل ناحية فى حياته . ولكن الانسان يضيق به ، ويناضل كيما يتخلص منه ، ويحيط حياته بكل ماهو جميل .

والشرور والآثام تستبد بنفوس الأشـــقياء التعساء ، وهى متولدة من انظمة سياسية مجحفة . والانسان يجاهد فى ســـبيل تغيير تلك الأنظمة المجحفة ، وازالة أسباب الشرور والآثام .

والشقاء يكاد يهد على الانسان مسالكه ، ولكن الانسان يناضل فى سبيل قهره ، والتنعم بالسعادة والرفاهية .

ان الانسان يحـــرز النصر تلو النصر فى تلك الميادين . وانتصاراته هذه أجمل مافى الحياة من جمال ، والفن الذى يصدق فى تصـــوير هـــذه الانتصارات ، والتنويه بســـجايا الانســـان التى حققتها ، هو الفن الجمالى الحق ، لأنه يبدع أروع صور الجمال .

مدرسة الحكمة

لوحة لرافائيل سانتي

انظر شرح اللوحة ورسمها التوضيحي في ص ٩٩ من المقال

مدرسة الحكمة

حول لوحة لرفائيل

بقلم : الدكتور عبد الغفار مكاوى

رسمها رفائيل فى عام ١٥٠٩ ـ ١٥١٠، وعرفت فى تاريخ الفن باسم « مدرسة اثينا » وجنت عليها هذه التسمية المشهورة زمنا طويلا . فقد حاول المفسرون على مر القرون ان يروا فيها صورة تعكس تاريخ الفلسفة ، وترسم للعين كيف ولدت على ارض اليونان ، وانتقلت من مدرسة الى مدرسة ، ومن معلم الى معلم . ثم جاء العصر الحديث فراى فيها لوحة نفسية تحررت من قيود المكان والزمان ، عبر فيها الفنان عن مغامرة الفكر المجرد ، وصور بها كفاح ابطاله المساكين ، حين يترددون بين النجاح والفشل ، ويجربون السعادة واليأس ، ويشقون بالوحدة او يبتهجون بالحقيقة . استطاع رافائيل ان يبدع هذه الملحمة الهائلة التى تزدحم بالحكماء على اختلاف نماذجهم واشكالهم ، وتسجل الصراع بين الفكر والفكر وتجسد المعانى فى شخصيات تملك اعجابنا واجلالنا ، أو تستثير ضحكنا وسخريتنا . نحن هنا شهود فى مسرحية لن يسدل عليها الستار ابدا ، نعاين النور الذى انبثق فى قلب الانسان وعقله لاول مرة ، ونستمع الى السؤال الخالد الذى انطلق من فم اليونانى القديم : « ماهو الوجود ؟ » فردده الناس من شرق وغرب ، وراحوا على اختلاف اجناسهم واديانهم ، وتعدد ملامحهم ولون بشرتهم يحاولون الاجابة عليه . على هذه الارض الجديدة التى اقام عليها الفلاسفة جنتهم العالية لا يوجد فقراء او اغنياء ، ولا سادة او عبيد ، ولا مؤمنون او كافرون ، ولا يسأل احد ما هو وطنك او صناعتك ، لان الجميع مشغولون بالسؤال عن المعنى والمصير ، عاكفون على التامل والتفكير .

لكن التفكير لا ينفصل عن المفكر ، انه يرتبط بتكوينه وطبيعته ، ارتباطه بجسده ودقات قلبه ، فالأفكار العظيمة تأتى جميعا من القلب ، واللوحة التى بين أيدينا تصور نماذج ثلاثة من الفكر حين تصور ثلاثة نماذج رئيسية من المفكرين . فهناك القلقون دائما ، الذين لا يفهمون حين يعتقد الناس أنهم فهموا ، والذين يندهشون على الدوام ، حين يؤكد الجميع أن ليس هناك ما يدعو الى الدهشة . انهم يحملون التمرد معهم الى حيث يذهبون ، ويسخطون حيث يرضى الكل ويوافقون . حياتهم مقاومة مستمرة ، فهم يقاومون العادة والتقليد ، كما يقاومون الشك والتسليم . انهم لا يرضون باتخاذ « موقف » حتى ولو كان هذا الموقف هو الشك . ويظل الواحد منهم ينسج كالعنكبوت عالمه الوحيد ، ويغوص مثل هاملت من فكرة الى فكرة ، وينحدر من هاوية الى هاوية ، وكأنه يغزل خيوط الحبل الذى سيلتف فى النهاية حول رقبته .

وهناك الذين لا يستطيعون ان يستقلوا برأى ، او ينفردوا على طريق . انهم يتلقون وينصتون ، ويلتفون حول المعلم فيتحمسون أو يعارضون ، ويطرقون برءوسهم موافقين أو يهزونها مخالفين ، ويتفانون فى الوفاء له او فى الحرب عليه ، ويسيرون صفوفا وراء غيرهم يعيدون كلامه أو يعيشون عالة على تجربته ، ولكنهم فى كل الاحوال لا يستقلون برأى ، ولايكشفون عن ذات تختلف عن بقية الذوات .

وهناك الباحثون والعلماء ، الناقدون والمتشككون . كل شىء بالنسبة اليهم يمكن أن

يبرهن على صحته أو خطئه ، ويقام الدليل على وجوده أو عدمه . قد يكونون مفكرين مناضلين ؛ وقد يكتفون بالتملي والمشاهدة، قد يقضون حياتهم في التأمل والتجريد ، وقد يقضونها في انتظار الالهام السعيد ، أو الحنين الى الاصل الذي خرجوا عنه والامل في الرجوع اليه من جديد .

ثم تنحدر درجة أخيرة في سلم التفكير فنجد هذه النماذج قد تحولت الى أضدادها ، الناقد الاصيل يصبح شتاما هجاء ، ينتقد كل شيء ، ويلتمس العيب في كل انسان ، ويحقر من شأن كل عمل . الشارح المدقق والمفسر المتعمق يصبح فأر مكتبة أو خشم خنزير . المفكر القدير ينقلب الى مجادل لكل رأي ، معارض لكل دليل ، مؤيد القول وضده . انه يصمم بتجاوز الصواب والخطأ ، واجتماع الاله والشيطان . يدعي أنه يفهم كل شيء ، ويحاول أن يرفع صوته في كل سوق . المثل الأعلى للحقيقة غاب عنه ، والموضوعية الأمينة لم تعد قضيته . ويصبح العالم متعالما، والأديب أدباتيا، والفيلسوف فليسوفا « على نحو ما يقول التعبير العامي اللطيف ! » يلوك الأسماء الغريبة في فمه ، ويتحذلق بالنوادر العجيبة في كل « صالون » يلبس كالمهرج في كل اجتماع رداء ، ويستخدم كالبهلوان منطقا في كل سيرك . الشاك الأمي أصبح لا يدري أن يغرز سهمه والمتشائم الجادلا يعرف أين يضرب معوله ، ويصبح أحدهما عدوا للفكر والآخر عدوا للانسان ، حاقدا على العالم ، محتقرا للثقافة . انهما يفقدان كل مقياس ، وينكران كل قيمة ، وينتهيان الى النزعة العدمية ، أو الى عدمية النزعة والاتجاه ، أي الى الفوضى بعينها . كل صورة نبيلة تمسخ وتشوه ، وجلال الفكر الصامت الجاد يصبح ضجيجا في يد أناس غايتهم لفت الانظار .

المتأمل في هذه اللوحة يشارك في مؤتمر فلسفي يختلف عن كل المؤتمرات التي نعرفها في القرن العشرين . الفلاسفة هنا مجتمعون لا يتعصبون لمدرسة ، ولا يتقيدون ببرنامج ، ولم تبعث بهم دولة على حسابها . الواحد منهم لا يلقي محاضرة ، بل يشارك في حديث . والحديث حر منطلق ، سخي وكريم ، يسمح بالمناقشة والاعتراض ، لا يعرف الخطبة المفزعة التي يتكلم فيها واحد ويصمت الجميع . ذلك أنه هو الحديث الذي عبر عن الفكر في نشأته الاولى ، قبل أن تدون الكلمة في كتاب ، أو تسجن الحروف في مخطوطة . هو مؤتمر دائم ، أو أكاديمية مفتوحة لا تعرف المواعيد والجلسات ولا اللجان والندوات ومع ذلك فقد اجتمعت هنا اتجاهات ونزعات عديدة تستطيع النظرة الاولى أن تميز منها مشاهد خمسة :

أول ما يلفت انتباهنا رجل نصف عار ، يجلس في استرخاء وعدم اكتراث على درجات السلم (شكل ٤٠) . انه هو الفيلسوف الشحاذ ديوجينيس الذي عرف في تاريخ الفلسفة باسم « الكلبي » . لعله كان أول من دخل الى معبد الحكمة ، فلم يستند الى عمود أو جدار ، ولم ينتظر أن يتحلق حوله المريدون والاتباع ، بل تمدد في جلسته كما يتمدد الكلب في دفء الشمس . انه في الصورة يدير ظهره للجميع ، ويكاد يذكرنا بالحكاية التي تروى عنه ، حين اقترب الاسكندر الاكبر منه وأراد أن يتحدث اليه ، فما كان منه الا أن طلب منه أن يبتعد حتى لا يحجب عنه نور الشمس . لقد استغنى عن كل شيء ، ولم تعد به حاجة الى انسان .. حتى الملعقة التي كان يأكل بها قذف بها بعيدا عنه ، حين رأى صبيا يشرب الماء من راحة كفه . وأما الوعاء الذي يأكل منه فالبعض يؤكد أنه يراه في الصورة ، والبعض الآخر لا يرى ضرورة اليه . وأيا ما كان الأمر فقد فرغ من أكله قبل أن يتوافد الحاضرون الى « الدرسة » ، ومضى بقلب البصر — من بعيد — في المخطوطة التي يحملها في يده اليسرى ، وكأنما يلقي عليها نظرة ازدراء قبل أن يلقي بها بعيدا عنه ، على نحو ما ألقى بكل شيء وتخفف من كل شيء !

ولكنه، شاء ذلك أو لم يشأ، مشترك في الصراع الدائر حوله . ومهما حاول ايهامنا بأنه قد استغنى عن كل شيء ، فهو لم يستغن بعد عن هذه الرغبة في الايهام ! والا فلماذا اتعب نفسه بالحضور ؟ ألم يكن يستطيع أن يبقى في برميله المشهور ؟ لعله يشك في قدرة مظهره على بيان مخبره . ولعله يندم على انه لم يحضر برميله معه ! هذا الفيلسوف الذي ظن أن التفلسف شكل ورداء ، قد أحضر كل ما يثبت « كلبيته » : اللحية الكثة المشعثة ، والرداء الذي يكشف عن الجسد أكثر مما يخفي ، والجسد الممدد على السلم كأنه ثوب قديم متسخ لا يدري صاحبه كيف يتخلص منه ، كل هذا يصرخ باحتقاره من سمته ، العصور القديمة « بسقراط المجنسون » للتمدن والتهذيب ، وينطبق بأن الفيلسوف هو الشحاذ الابدي الذي يسأل عما لا يدريه أحد ، ويتصدق ما لا يملك أحد أن يعطيه . انه فيلسوف

رافائيلو سانتي

. الفلسفة او مدرسة اثينا .

٤٨ – ٤٧ – ٤٦ – ٤٥ – ٤٤ – ٤٣ – ٣٩ – ٣٨ – ٣٧ – ٣١ – ٢٨ – ٢٤ – ٢٣ – ٢٢ – ٢٠ – ١٩ – ١٦ – ١٥ – ١٤ – : اعلى

جماعة تفككت يمين ٣٠ – ٢٩ شمال ٢١ – ١٨ – ١٧ جماعة في طريقها للتكوين

٤٢ – ٤١ جماعة سقراط على درجات السلم

الذكيون	اصحاب الهندسة	جماعة فيثاغورس	مدرسة صغيرة اسفل للمطالعة
٥٠ – ٥٢	٥٤ – ٥٥ – ٥٧	١ – ٢ – ٣	٦ – ٩ – ١٠ – ١١ – ١٢
٤٩ – ٥١	٥٣ – ٥٦		٤ – ٥ – ٧ – ٨

١ – شخصيات متفق عليها : ٥ – فيثاغورس ، ٢١ سقراط ، ٢٩ افلاطون ، ٣٠ ارسطو – ٤٠ ديوجينيس ، ٥١ بطليموس

٢ – شخصيات اتفق عليها عدد كبير من المفسرين :

(١) هيراقليطس (٢) أنكساجوراس (٦) ابن رشد (١١) ديوفريطس(١٦) انشنيس (١٧) الكيبياديس (٢٠) اكسينوفون (٢٤) سبو سيبيو او الاسكندر الاكبر (٣٧) زينون (٤١) ارسستبوس الاصغر (٤٣) ابيقور (٤٤) بيرون (٥٢) زرادشت (٥٣) ارشميدز او اقليدس

المراعى والغابات ، يهيم على الارض كالوحش التعيس ، عاريا الا من خرقة تستر عورته ، جائعا الا من كسرة تحفظه من الجوع — وما أكثر اتباعه من العراة ودعاة الطبيعة والفطرة ! سوف يحاول على الدوام ان يمد يده الى الكتب التى لا يفهمها ، ويجادل فى المسائل التى لم يتهيأ لها ، وسوف يرد دائما الى طبيعته الحيوانية ، ويعرف ان الفلسفة عند امثاله ليست سعيا الى المعرفة ، بقدر ما هى فن عملى من فنون الحياة . ومع ذلك فلا يجوز أن نظلمه ونجرده من كل « عاطفة » فلسفية ، فوحدته الفاسدة فى جوف برميله دليل على انه يتصل بالفلسفة بسبب ، وكلمته الابية المتهورة للاسكندر الاكبر — ان صحت الرواية — برهان على شجاعته النادرة المضحكة . .

ان المفسرين جميعا يتفقون على أنه هو ديوجينيس من سينوب ، الشحاذ الذى زهد فى كل شىء ، فلم يبق له من ترف الا الفلسفة ، والكلب الآدمى الذى اراد ان يثبت ان التفلسف هو الشىء الوحيد الذى ليس كلبيا فيه ، وان الفكر هو الذى يعصم الانسان من ان يعيش ويموت كالكلاب .

اما المشهد الثانى فهو فى اغلب الظن يرينا أول القادمين بعد الفيلسوف الشحاذ — انه الجماعة الارلى ، الذى لا تفارق الابتسامة شفتيه ، سقراط الساذج المكار فى آن واحد ، التفت حوله جماعة من كل شكل وصنعة وطبقة . وليس من المصادفة ان يكون سقراط هو اول الحاضرين بعد ديوجنيس . ذلك أنه مثله يملك الوقت للجدل الذى يبدو كأنه لا ينتهى ، ويملك الوقت ليمضى من بيت الى بيت ، ويحمل فلسفته الى الحوارى والاسواق « وأين منها فلسفة اليوم التى لا تستطيع ان تغادر تابوتها الحديث الذى نسميه الكتاب أو قاعة المحاضرات ؟ » هنا نجد سقراط (الشكل ٢١) وجماعته ، وكأنهم يتهيأون للانصراف بعد ان طال بهم الحوار والنقاش ، والفيلسوف يفرد ذراعه الايسر ويعد على أصابعه وكأنه يريد أن يؤكد شيئا انتهى اليه لمن لا يزالون يصغون اليه ، والشك يطل من اعينهم يريدون أن يقولوا : فلننصرف على كل حال . وهل يمكن لسقراط اللبق أن ينتهى الى شىء ؟! » .

يبدو من سقراط الجانب الأيسر من وجهه فحسب ، تجلله لحية كثة ، وتشع منه وداعة اليفة ، رداؤه بسيط فضفاض ، فى لون الزيتون الاخضر ، يلتف حوله حزام يشد بطنه المنتفخة . وحركة يديه معبرة بسيطة ، يكاد يفرد أصابعه ليعد عليها حججه النافذة المقنعة ، وقبحه المشهور عنه قد عوض عنه النبل المعبر فى حركاته وايماءاته . ولعله الآن يختم الحديث الذى طال بينه وبين الجماعة الملتفة حوله ، ويحاول — بعدما اعترف لمحدثيه بأنهم يعرفون ما يعرف — أن يتدخل بتواضعه الساخر المعروف ، فيستخلص النتائج ويحدد المفاهيم . ولعله لم يصل كالعهد به الى نتيجة محددة ، بل ترك الحديث مفتوحا ليستأنفه فى اليوم التالى على مأدبة صديق أو فى زحام سوق . ومع ذلك فحركة يديه ، والاشارة القاطعة بسبابة يده اليسرى ترجح انه قد توصل الى نتيجة لا سبيل الى الشك فيها ، ينصت اليها محدثوه فى رضا واقتناع .

ان جماعة سقراط تتألف من ستة اشخاص ، ترتبط بهم ارتباطا وثيقا جماعة اخرى « على الجانب الاعلى من الصورة الى اليسار » من ثلاثة أشخاص (١٣ — ١٥) . لقد حضروا مسرعين ، ورئيسهم الذى مد ذراعه الايسر فى هدوء وكأنه يعتذر أو يبرر موقفهم لواحد من جماعة سقراط « يتميز بشعر رأسه وذقنه الكث المهمل الطويل » : « ها نحن قد اتينا . ان رفيقى قد أتى معه بالكتب التى كلفتمونا باحضارها . لقد قطع الطريق جريا ، يكاد الرداء ان يسقط عنه لفرط تعجله ولهفته على احضار مخطوطته . لا شك انها ستعاون على حسم النزاع وايضاح البرهان . ولكن ماذا تريد أن تقول ؟ هل كان تعبنا عبثا ؟ الم نتفق على الرجوع الى الدليل المكتوب ؟ وا اسفاه للجهد الضائع ! لقد تحقق ما توقعته . سقراط الذكى قد كسب المعركة . استطاع بسحر كلامه وخبث منطقه ان يجعلكم تتخلون واحدا بعد الآخر عن وجهة نظركم . الم اقل لك ذلك من قبل ؟ الم يكن فى استطاعتنا أن ندخر تعبنا ؟ تقول اننا تأخرنا ؟ ولكن ما قيمة ذلك اذا كنتم انتم قد تسرعتم بالاقتناع ؟ « هل جاءكم الآن كلامى ؟ » .

ان المتحدث بلسان الجماعة الثانية يبدو على وجهه ما يشبه الندم او خيبة الامل . والرجل الاشعث الشعر الذى يبدو أنه يؤنبه أو ينهره أو يستفزه يلتفت اليه ولكن اذنه ما زالت معلقة بكلام سقراط . ان كل شىء يظهر له الآن سخيفا بعد ما قال الفيلسوف كلمته . وربما كان أحد معارضيه قبل لحظات مضت . وربما كان واحدا من اولئك

السفسطائيين الذين يهمهم أن يعلنوا هزيمة سقراط على الملأ . ولكن الاسانيد والحجج التى بعث فى احضارها لتأييد رأيه قد تأخرت ــ والحكيم الساخر قد أوقعه فى شبكته. وهو ان كان يلوم هؤلاء الشبان على تكاسلهم فلأنه لا يجد الشجاعة لكى يلوم نفسه . ألم يقف مع سقراط وينصت اليه ؟ وكيف كان له أن يفلت من سحره أو ينجو من خطره ؟ ها هو كل شيء قد ضاع . والمجتمعون حول سقراط قد اقتنعوا بما قال وأعطوه قلوبهم قبل أسماعهم . ولن تستطيع قيثارة هوميروس نفسه ان تصرف انتباههم عن تصرف انتباههم عن حديثه الخطر الجميل !.

سقراط يختم حديثه . لعله لا يقيم الدليل على صدق رأيه بقدر ما يثبت خطأ معارضيه . ان أهم شيء لديه الآن هو ان يجردهم من وهم قديم قبل أن يقنعهم بحقيقة جديدة . الشاب الأشقر الذى يقف الى جانبه ويضع يده اليمنى على أذنه يتطلع الى المعلم فى حب من يصدق الآن بكل كلمة يقولها دون حاجة الى انتظار بقية الحجج والبراهين : لا بد لى ان انصرف الآن يا سقراط . اعذرنى ان كنت لا استطيع ان انتظر حتى تتم كلامك . لقد خلصتنى من أخطائى المتزمتة الموروثة ، ولن كنت لا أتصور الآن كيف نجحت فى ذلك ، ها أنا أعترف بما كما قلت لك ، ولكن ايمانى بك لا يخلو من الدهشة منك ! » . وأما الشاب البديع ــ لعله فارس أو محارب ــ الذى يضع على رأسه خوذة ويقف أمام الساحر الأصلع الفقير وقد وضع ذراعه الأيمن فى خصره ، ووقف فى استرخاء وقفة المستسلم المذهول فهو لا يملك الا ان يعطى نفسه كلها فى نظرته المحبة الوفية لسقراط . انه كما يبدو لم يشترك فى الحديث اشتراكا فعليا . ولعله كان يعبر الطريق مصادفة مزدهيا بردائه الجميل وقامته الفارعة وجسده المتلىء بالحياة . ولعله كان قد سمع بسقراط وشيطانه فيما يسمع بقية الاثينيين . فلما رآه يتحدث معهم وقف يستمع فيمن يستمع اليه ، ويشاهد بعينيه فن « القابلة » الذى اتقنه سقراط كما اتقنت أمه توليد النساء .

ان الشاب الجميل المسحور ببراعة سقراط فى توليد الافكار لا يملك الآن الا الاعجاب المطلق به ، وان كان لايفهم كثيرا مما يقول ، او لا يهمه منه القليل ولا الكثير . وكأنه يقول الآن لنفسه : ومع ذلك فهو يؤكد لكل من يصادفه انه لا يعرف سوى انه لا يعرف ! حقا ما امتع الاستماع الى سقراط هذا ، وما أشد ما يختلف عن غيره من ادعياء المعرفة !.

جماعة سقراط من مختلف طبقات الشعب البسيط . وربما التقوا به بمحض المصادفة فلم يشاءوا ان يتركوا الفرصة تفلت من أيديهم . ليسوا علماء ولا متعالمين ــ فكم كان سقراط يكره هؤلاء ! بل أناس استهوتهم طريقته فى الحوار وتحديد المعانى والافكار . انه لا يتحدث عما وراء الطبيعة ، ولا يغوص فى أسرار الكون ، ولا يتعرض لمشاكل الفلسفة الكبرى بل يتحدث عن أبسط الاشياء التى تصادفهم فى حياتهم العملية ، جاعلا شعاره الذى يهتدى به قوله المأثور : المعرفة فضيلة . انهم يثقون بما يقول ، ويتحققون الآن من أنه لا يهتم بأن يعجب ويدهش بقدر اهتمامه بأن يعلم ويربى . لن يجدوا عنده شيئا من الاعيب الجدليين ، التى يعرفها تاريخ الفكر من عهد زينون الايلى ، الى مهرجى الفكر فى القرن العشرين . ان موقفه موقف صادق أمين ، واضح محدد المنطق وقد طالما جر عليه العداوة الظاهرة أو الخفية من جانب كثير من الفلاسفة من هيجل الى نيتشه . ان المحارب الجميل يتطلع اليه فى ثقة واطمئنان ، يضع يده على خده الايمن توكيدا لصدق كل ما قال وما سيقول . والشاب الأشقر الواقف الى جانبه قد أمن على كل كلمة قالها ، واذا كان الآن يسرح بعينيه بعيدا عنه ، فهو يستأذنه فى الانضمام الى الجماعة الجديدة القادمة من الوسط وكأنه يقول له . اننى لا أنصرف عنك الا لاعود اليك . ولقد ازددت اقتناعا بأنه مامن تيار آخر الا وهو منبثق من منبعك . والعجوز المائل فى الوسط « لعله تاجر أو عامل يدوى » يميل برأسه نحوه ، وترتسم على عينيه الضيقتين ووجه المتعب الهضيم آثار الاجهاد من تتبع كلامه .

ان سقراط يعلمهم جميعا ويتعلم منهم . العلاقة بينه وبينهم تظل علاقة الحر بالحر . انه ينمو معهم كما ينمون معه ، كل خطوة يخطوها تقربه منهم كما تقربهم منه. انه لا يهدف الى اقناعهم تمهيدا للتحكم فيهم والسيطرة عليهم « كما كان الحال لدى السفسطائيين وكما هو الحال اليوم لدى أصحاب الجدل والدعاية » بل يعترف بجهله أمامهم ، يحاول ان يتعلم منهم ، ولا يصل الى معرفة الا بالاشتراك معهم . وهو لا يوجه تلاميذه الا ليزيدهم معرفة بأنفسهم ، أعنى ليزيدهم حرية . فهو لا يفكر لهم ، ولا يخطب فيهم ، ولا يحاول أن يخلقهم على مثاله ،

بل يأخذ بأيديهم حتى يستخرجوا المعرفة من أنفسهم ، ويدرب أقدامهم على السير على طريقتهم ، ويفتح أعينهم على النور الكامن في باطنهم . وهذه المعرفة التي يستخلصونها بأنفسهم من أنفسهم ، هي التي ولدت معهم ، وهي وحدها التي تبقى معهم الى يوم مماتهم . تلك هي المعرفة « الأخلاقية » الحقة ، التي يحصلها الانسان بالتأمل في نفسه ، وهي المعرفة التي تبقى بعد أن ينسى كل ما تعلم أو « عرف » !

ويأتي المشهد الثالث . فهاهما مفكران جليلان رائعان قد دخلا الى معبد الحكمة . (٢٩ ، ٣٠) الأنظار كلها تعلقت بهما ، الواقفون على الجانبين افسحوا لهما مكانا ، والذين لم يلتفتوا حتى الآن اليهما لا شك انهم يحسون بهم . لقد جاءا في خطوات جادة ، ثقيلة ، حازمة ، كأنها ايقاع اللحن الثقيل الجاد الذي يصاحب أفكارهما . الجميع يصغون الى حديثهما ، تتابع الذراعين الممدوتين ، تشير احداهما الى السماء في اصرار وعزم ، وتشير الاخرى الى الارض في قوة وخشونة . اثنا عشر رجلا التفوا حولهما ، استغرقوا في حديثهما الذي لن يصل الى حد النزاع ابدا ، تركوا كل شيء ما عداهما وراحوا ينصتون اليهما ، ويتدبرون بينهم وبين أنفسهم أن كانوا سينضمون في النهاية الى صف الحكيم الالهي ، أو سيقفون الى جانب العالم الواقعي ، أن كانوا سيحلقون في السماء أو سيتخبطون بالأرض ! حتى الشيخ العجوز الاصلع الملتف في ردائه الاصفر الفضفاض ترك جماعته وهم ما بين شاك ومتردد ومصر على موقفه وانضم الى هذا الموكب الجديد الرائع ليتعلم ويستفيد .

ان اميري الفكر العظيمين يتصدران اللوحة ، ويضيفان عليها جوا من السمو والعظمة والجلال . انهما لا يقفان في مكانهما بل يتابعان سيرهما على طريقين متوازيين ولكنهما لا يلتقيان . وكل شيء يدل على أنهما هما افلاطون (*) وارسطو . الأول يرفع يده الى السماء ، وكأنما يشير بها الى عالم المثل ، والثاني يؤكد اشارته الى الارض ، وكأنه يقول : « بل المثل هنا في عالم الأرض والواقع ! ها هما يصلان الحوار الذي لن ينقطع بعدهما . انهما مستغرقان فيه منذ حين ، لا يشعران بمن حولهما ، وكل من حولهما يشعر بهما . شيوخ وشباب ، أمراء وصعاليك ، حكماء ومبتدئون من الألف باء ، كلهم التف حولهما ، وألقى بنفسه مختالا في قيدهما . وهم لفرط الاعجاب الصامت العيون الصافية المستسلمة تشي به ! — لا يدرون لمن يلقون الزمام : للشيخ العنيد الهادر ، أم للرجل الصلب المتزن ؟ . واذا كان الشاب الاشقر ، السمح الوجه ، المتشح في سترة بيضاء على اليمين هو الاسكندر الاكبر كما يقول بعض المفسرين ، فكم يصعب علينا أن نحدد ميله الى المشائيين أو الى الافلاطونيين ، لقد اندمج الجميع بكليتهم في الحديث ، فلم نتبين حتى وجوههم ، اذا استثنينا الاول من كلا الصفين على اليمين واليسار . فالحكيمان يملآن المكان ، لا يقل أحدهما عن الآخر في عظمته وجلاله ، ولا يمتاز واحد عن الآخر في قوته واقناعه .

افلاطون يبدو في روعة الشيخوخة ، وارسطو في قمة نضج الرجولة . كلاهما يمسك بيده اليسرى كتابا ، أما افلاطون فكتابه هو « تيماوس » وأما ارسطو فكتابه هو « الاخلاق » . حركة الاول ونظرته المتحمسة تدل على أنه العجوز الثائر الذي يذكر أبناء الارض بالسماء ، وبنية الثاني ونظرته الواقعية الهادئة تدل على انه هو المعلم الرزين الذي يعيدهم الى الارض . الاول يشير متحمسا الى عالم آخر ، عالم المثل او التجريد او الحب الالهي ، ويدافع بالعاطفة الملتهبة عن المطلق والمثال . والآخر يرد عليه في قوة وعزم ، ولكن في حب وتعاطف يكاد يقول له في كلمات عاقلة مرتبة : يا أيها المعلم والصديق ! ان حبي لك لا يمنعني من مصارحتك بالحقيقة . حاول أن تنظر معي الى الأرض ، أن تعود الى التجربة . الا ترى معي أن المثل لا تأتي معها بغير المشقة والتناقض ؟ الا ترى أن قسمة العالم الى عالمين احدهما للمثل الخالدة الثابتة ، والآخر للاشياء المحسوسة المشاركة فيها شيء يصعب على العقل تصديقه ؟ أعرف أنك تقف بالقلب والشعر وراء هذا العالم البعيد المضيء ، ولكن عالم التجربة الواقع .. والواقع عالم قريب وعسير . آه فلتعد اليه ! فلتعد معي اليه ! ما زلت تقول ان المثل نماذج خالدة ، وتصر على أن الأشياء تشارك فيها ، ولكن لا هذا ولا ذاك يثبت وجودها . لا يصح أن نبحث عن جوهر الاشياء خارجا عنها . المثال والظاهرة يا معلمي ، الصورة والمادة ، العام والفرد ، كلاهما مرتبط بالآخر . حقا أن المبدأ العام هو أساس

(*) يحتمل أن يكون رفائيل قد أخذ الصورة التي رسمها لافلاطون عن صورة لبرناردو دافنشي التي رسمها لنفسه ، وقد أقام الفنان في وقت في فلورنسا وذلك عامي ١٥٠٤ — ١٥٠٨ وكان دافنشي يبلغ في عام ١٥٠٩ من العمر ٥٧ عاما

المعرفة بالجزئيات ، والصورة هي التي تحدد المادة وتشكلها ، والمثال هو الذي يعطي الظاهرة «مظهرها» ولكنهما متلازمان في الشيء الواحد، لايتخلى احدهما عن الآخر ولا يحلق بعيدا عنه . لا لن استطيع ان اوافقك على رأيك في المثل ، وان كنت اخاطر بأن يتهمني الناس بأنني اعارضك حبا في المعارضة . نحن يا معلمي لا نختلف في معنى الكلمة ، بل نختلف حول الطريق . واذا كانت غايتنا هي المعرفة التي تحرر الانسان ، فان طريقينا مع ذلك يختلفان . ستظل عينك تتأمل وترى ، وستظل عيني تفحص وتدقق . ستظل قريبا من الله ، وساظل انا قريبا من العالم . كل ما على الارض بالنسبة لك ظلال واشباح ، والناس عندك مساجين كهف لا يرون غير هذه الظلال والاشباح ، فاذا خرجوا منه — ولكن كيف ومتى يخرجون ؟ — اعشى ابصارهم نور الشمس وبهرهم سنى المثال . اما انا فلن الجأ الى الرمز ، لن احلق على جناح الشعر ، لن ارتفع فوق الواقع ، بل سأعيدهم الى الارض ، سأنبههم الى قيمة التجربة ، واغوص معهم في زحام الحياة .

بعد المأساة الجادة يأتي المرح الرقيق .. فعلى اليمين (٣٨—٣٩ ومن ٤٢ الى ٤٤) انفضت جماعة منذ قليل ، في هدوء وبغير ضجيج . ان الشاب الذكي الذي يعرف هدفه (٤٢) ويلبس رداء ازرق ويتلفع بعباءة بنفسجية — لعله كان لسان هذه الجماعة او رائدها — يهبط درجات السلم ، ولم تزل اصداء الحديث الذي شارك فيه تتردد في سمعه ، وهناك يقابله زميل آخر لا نرى منه غير ظهره ، نحس من اشارته انه اقبل مسرعا ، كأنما يخشى ان ينفض مؤتمر الحكماء قبل ان يدرك نصيبه منه . ان ذراعيه الممدودتين ناحية الفيلسوف الكلبي المسترخي على درجات السلم في غير اكتراث توحي بانه يسأل صاحبه وهو يحاول ان يكتم الضحك : وماذا يصنع هذا ايضا ؟ اتسمى هذا الشيء الممدد فيلسوفا ؟ اهكذا تفعل الفلسفة بأصحابها ؟ ان كان ديوجينيس كما تقول ، فلماذا ترك برميله ؟! لو انه احضره معه لما كنت على الاقل تعثرت فيه ! . ها انا قد جئت ابحث عن معلم يهديني في متاهات الحكمة . اليس هذا الذي تجنب الجميع وزهد في الترف وصد عن مباهج الحياة هو احكم الحكماء ! » ولكن صاحبه لا يكلف نفسه عناء الرد عليه ، ولا يحمل كلماته محمل الجد ، بل يشير بذراعيه اشارة مختصرة حاسمة ناحية الفيلسوفين العظيمين اللذين اقبلا منذ لحظات ، يشع منهما نور قاس يحيل كل ما عداهما الى ظلال فقيرة باهتة . « هنا تستطيع ان تتلقى الحكمة . هنا لا في اي مكان آخر ايها الصديق ! » والكلبي يسمع الحديث المهين الذي يدور عنه . لكنه لا يغادر هدوءه ، ولا يخرج عن فلكه . ولقد أدار ظهره للعالم وللناس ولم يعد ثمة شيء يستطيع أن يثير اهتمامه وبعد ان ينتهي من قراءة مخطوطته — التي اقبل عليها في غير اكتراث ، وكأنه يعرف سلفا انها لن تأتيه بجديد — يستغمض عينيه ويستسلم لحظات لنوم هادىء يساعده على هضم طعامه المتواضع الذي ازدرده منذ قليل (وبعض الشارحين يؤكد انه يرى وعاء طعامه على يمينه) . لا لن يهزه شيء ، او يفقده هدوءه . وهؤلاء المترفون المتخمون هم ابعد الناس عن ذلك . اذ ما شأن اصحاب الثياب الفخمة والبطون المتلئة بالفلسفة ؟! الفيلسوف شحاذ من نوع غريب ، لا يقف بباب ولا يمد يده بسؤال . وهل يستطيع ان يصل الى الحقيقة العارية الا من تعرى مثلي عن كل شيء ؟! لا لن يكون لي شأن بهم حتى يتقنوا الشحاذة الفلسفية ! فليتحدثوا او ليسكتوا ما شاء لهم الحديث او السكوت ، اما انا فلن اغادر برميلي ولو لم احضره معي !

كانت هناك جماعة ملتئمة كما قلنا ثم انفضت منذ قليل . العجوز الاصلع ذو الذقن الكثة البيضاء والرداء الأصفر القاتم قد شارك فيها من غير شك (ش ٤٥) . انه يقف الآن وحده وكأنه يتحدث مع نفسه . لعله قد اكتشف بعد الجدال الصاخب اليائس من الشاب القوي الذي يهبط درجات السلم ، انه قد شاخ واصبح من جيل قديم نسيه الموت ولم يعد يؤمن به الشباب . حتى هذا الشاب الذي جاء يبحث لنفسه عن معلم لم يكد يلتفت اليه ، بل اسرع متجها الى أميري الفكر الجديدين . هل كان عبثا كل ما اضعته من أيام عمرك في تلقي الحكمة وتلقينها ؟ وهل تعرف الحكمة آلام الشيخوخة التي يعاني منها ابناء الانسان ؟! ما اقسى وحدة الحكيم حين يهرم فلا يستطيع ان يقنع احدا ولا يصبر احد على الاستماع اليه ! ها هو قد انفق الساعات يشرح ويؤيد ويثبت بالحجج والبراهين . فماذا كانت النتيجة ؟ شاب قوي كان يؤمل فيه الخير وينتظر منه العزاء لشيخوخته والاستمرار

لتعاليمه بنصرف عنه غاضبا الى غير عودة ، وصبى ساذج صغير لا يزال يتهجى أحرف « الفلسفة » أسند أوراقه على ركبتيه وراح يحاول أن يكتب ما فهمه منى ، ان كان قد فهم شيئا على الاطلاق ، ويائس شاك وضع رأسه الضخمة المهملة الشعر على ساعده وبقى وحده يتأمل فيما قلت أو بالاحرى يتشكك فيه ويفكر فى هدم البقية الباقية من اطلاله. انه يتطلع فى استخفاف ورثاء الى كراسة الصبى المخلص اخلاص الابرياء ، وينتظر حتى يفرغ من تدوين ما علق فى ذاكرته ليقول له : « الم تكتشف بعد ان البرهان مشلول الساقين ، وان الحجج التى قدمها هذا العجوز المسكين لا تحتمل هبوب نسمة واحدة فما بالك بأعاصير الفكر الجديدة !؟ انا لا أجرده من كل فضيلة فافكار الفلسفة تظل هى هى ، ومشكلاتها لا تفنى ولا تستحدث ، لا تشيب ولا تجمد ، ولكن طريقة تناولها هى التى تختلف . وطريقة هذا العجوز قد افناها الدهر الذى اوشك ان يفنيه معها » . لعل الشاك المعذب لم يفصح عن شىء من هذا كله لكى لا يعدى الصبى المتحمس . ولكن ظهره الذى انحنى ، ووجهه الناحل المستطيل الحاد التقاطيع ينبئان باليأس الذى يمزقه ولا يستطيع ان يخفيه . انه اليأس الذى اغرقه فى الشك العقيم ، ومنعه من أن يحاول مرة اخرى ، أن ينضم الى تيار جديد يجد فيه الجواب على الاسئلة التى تحير قلبه . واذا كان يشك فى مقدرة الانسان على الوصول الى الحقيقة ، فربما يعزيه أن العجوز الاصلع ذا الرداء الاحمر القاتم لم يخل كذلك من الشك والتردد . ها هو يقف حائرا لا يدرى الى اين يذهب . رأسه وعيناه يتجهان ناحية اليمين ، بينما يحاول جسده أن يتجه به الى اليسار . ويداه المعقودتان على صدره تشهدان بتردده ، فاحداهما تميل يمينا بينما تشير الاخرى الى اليسار . لعله مع ذلك قد استراح من العذاب الذى وقعت فيه ، وتخلى فى يأسه عن كل سؤال . ولعله يؤمن الآن بأن لكل شىء وجهين ، وكل شىء فى نهاية الأمر حق وباطل ، وخير وشر ، وممكن ومستحيل . هذا هو عذاب الفلسفة ، وهذا هو صراع الفكر مع نفسه ، سيصل مع هيجل فى العصر الحديث الى قمته ، فيقدس الديالكتيك ، ويمجد التغيير ، ويضع يد الانسان فى الماء والاخرى فى النار ، ويؤرجح الكرة الكونية على قرنى الثور فلا تهدأ ولا تستريح . ان وجه العجوز مكفهر ، وجبهته مقطبة ، وعيناه تكاد تطفر منهما الدموع . لقد خاب امله فى نفسه وفى العالم ، ونفض يديه من السيطرة على تناقضات الواقع ، ووقف مترددا عاجزا عن الاختيار . انفضت الجماعة كلها من حوله لعله أيضا لم يكن رائدها أو مركز الوسط منها بل مجرد شيخ محب للحكمة وقف يستمع الى الجدل الدائر بين افرادها ، حتى اذا اتجه كبيرهم ــ العجوز الاصلع العملاق ذو الرداء الاصفر الفضفاض الذى يقف فى أول الصف الايمن يشاهد أفلاطون وارسطو مكتفيا بالاستماع اليهما والتعلم منهما ــ الى اميرى الفكر العظيمين ، وأسرع الشباب منهم بالانصراف ــ كما ترى الشاب العارى الذراع والكتف على أقصى اليمين فى الجانب الاعلى من الصورة (الشكل ٤٨) وجد نفسه وحيدا لا يدرى ماذا يفعل ولا يعرف ماذا يريد ..

فى الواجهة الامامية للوحة ، يطالعنا مفكر وحيد متجهم (ش ١) . انه يجلس أمام الدرجات الاربعة ، مستندا برأسه الى ذراعه الايسر ، على وجهه المتعب النحيل امارات كآبة لا تخطئها العين . ان يده اليمنى تمسك بالقلم ، ولكن العينين لا تتابعان ما تريد النفس المهمومة أن تمليه عليهما ، ولا تريان شيئا مما امامهما أو حولهما ، بل تتجهان الى الداخل ، وتستغرقان فى دروب الذات التعيسة المعتمة . انه مثال المفكر الوحيد الذى يواجه زمنه بالتحدى والعناد ، ويغوص فى أعماق نفسه ليبحث فيها عن أعماق الوجود . ان يده لا تستطيع أن تلاحق افكاره أو تعبر عن رؤاه ، ولا تستطيع ان ترتبها فى نسق أو نظام . ربما كان من اسباب حزنه الجارف غير المحدود ، انه قد أدرك الآن أن .. الكلمة المكتوبة لا تملك أن تعطى للفكرة الشكل الذى يناسبها . ان الحزن المرتسم على وجهه أكبر وأعمق من أن يكون ذلك الانطواء الذى يتحدث عنه علم النفس . ولكن حزنه لا يتناسب مع قوته البدنية ، وتأمله لا يتفق مع منظره الشاب . لعله يسأل نفسه كما يسأل الشيخ الواقف على عتبة الموت : « ماذا بقى بعد الآن ؟ وما جدوى هذا كله ؟ أو لعله يكرر لنفسه حكمة سليمان : « الكل باطل » . انه لا يفكر فى العالم فحسب ، بل يتعذب به . هو الوحيد حقا بين كل من نراهم فى اللوحة من نماذج وشخصيات . وما أشبه شبهه بتمثال رودان المشهور « المفكر » الذى يبدو وكأنه يطل فى هاوية أعماقه الباطنة والتى تجذبه اليها . ترى ماذا يقول لنفسه ؟ هل

يدرك الآن أن الحياة لم تكن سوى خداع مستمر للنفس ؟ هل يحن الى العودة الى احشاء أمه ام يتمنى لو لم يولد على الاطلاق ولم تر عينه نور الشمس ؟.

اختلف المفسرون في شخصية هذا المفكر الحزين. فالبعض يذهب الى انه هو « الفيلسوف الباكي » — هيراقليس من افيسوس — الذى يقال ان الدرس المضنى اكسبه نظرة حزينة ، وان الفنان قد رسمه كنموذج مضاد للفيلسوف الضاحك ، ديموقريطس الذى يظن انه هو الشاب الوسيم الطلعة الذى يستند بكتابه على قاعدة العامود (ش ١٠ فى اقصى اليسار من الصورة) وقد التف حوله الاطفال والشيخ العجوز . والبعض يرى انه هو النموذج المضاد للفيلسوف الواقف الى جانبه) (ش ٢ ولعله هو بار ميندز الايلى) الذى ينتمى الى مجموعة فيثاغورس الجالس على اليسار . والبعض يقول ان الفنان قصد به تصوير احد الشكاك ولعله اركيزيلاوس او الرمز الى الخطابة فى شخصية ديموستينيس ، أو الى الفيلسوف الرواقى ابكيت فى ملبسه الخشن وحذائه الرومانى ، الذى كان يوصى بأن يغلق الانسان باطنه عن كل شىء خارجى، والا يفتح نفسه للعالم بل يجعل منها قلعة محصنة منيعة . ومهما يكن الراى فى شخصية هذا المفكر الحزين من الناحية التاريخية ، فالمهم انه يملأ فراغ فى اللوحة كان سيظل شاغرا دونه (والمعروف انه هو آخر من اضافهم رافائيل الى لوحته) فلا شك ان العين كانت ستفتقد المفكر الوحيد بحق وسط هذه الجماعات المختلفة من الحكماء والمعلمين ، والمتفرجين والمنصتين . ذلك أن الفيلسوف الشحاذ (ديو جينيس) الممدد على سلم مدرسة الحكمة ليس وحيدا بحق ، مهما حاول أن يقنعنا أو يقنع نفسه بذلك ! « فكلبيته » تلفت الانظار اليه ، ومظهره الشائن يضطر الجميع الى الاهتمام به والامتعاض منه ، وبحرده بالضرورة من طابع الوحدة الحقيقية ، التى تكتفى بنفسها ، وتبتعد عن كل ما يجذب العالم اليها أو يجذبها الى العالم ..

اللوحة كلها يسودها هدوء نبيل ، يضفى عليها طابع السمو والجلال . الجميع من متحدثين وصامتين مشتركون فى حوار حقيقى قائم على التفاهم والمحبة . ليس هناك نزاع أو جدل او ادعاء او اتهام او طموح كاذب مما يعكر اليوم حياتنا الفكرية ويخجل معظم المثقفين — لو كانوا أمناء .. مع انفسهم — من أن يطلق عليهم اسم المثقفين . فليس هناك اكثر من المدارس والاتجاهات على هذه اللوحة ، وليس أشد من الصراع بين المثالى والواقعى والضاحك والبساكى ، والاجتماعى والمنعزل ، والمتحمس المدافع عن رأيه والمتردد المرتاب فى كل راى . ومع ذلك لا تحس بغير الانسجام الكلى ولا تلمس غير الجد العميق . ان فيثاغورس (الشكل ٧ على اليسار ، جالسا القرفصاء واضعا الكتاب على ركبته اليسرى) ومجموعته (من الشكل ٤ الى الشكل ٩) يمثلون اسرة فلسفية يربط بين افرادها المختلفين حب المعرفة . فالفيلسوف الرياضى الذى كان أول من سمعت اذناه موسيقى النجوم والافلاك يشرح لافراد عائلته ما غمض عليهم من رسوم . اللوح الاسود يمسك به الصبى الجميل الذى يتطلع الى وجه الفيلسوف وصاعته أكثر مما يتابع شرحه!) ان وجهه الرائع يفيض طيبة ووداعة ، لا تلبث ان تشع من وجوه حواريه الملتفين حوله وتنعكس عليه من جديد . العجوز الاصلع ذو اللحية البيضاء الكثة الذى انكمش وراء المعلم — وكأنه يعتذر عن مافاته بعد أن أدرك هذه السن ! — لا يخجل من ان ينقل عنه ، وهو لا يضن عليه بنعمة المعرفة التى لا يصح ان يحرم منها احد ، ولو كان هو هذا العجوز الحكيم الذى يقول انه شابه فى صعوبة ، ويوسع عينيه لينقل وسوامه ويحرك شفتيه ليجتر ما يقوله . انه يقف عند الكلمة المكتوبة ، ويحصر همه فى النقل والتجميع . وقد يفلح فى أن يكون شارحا ومعلقا ، ولكنه لن يكون فيلسوفا أبدا . فما أبعد الفلسفة والحكمة عن فيران الكتب ، وحفظة العناوين والطبعات !) افكار الحكيم تنهمر كالمطر ، والشمس لن تخشى على نفسها أن يسرقها من يتدفأ بنورها . وهل ينقص من البحر ان يعطى للشاطىء موجة بعد موجة ؟! فى المعرفة كما فى الحب لا يمكن التفرقة بين الأخذ والعطاء . ان اليد تأخذ باليد ، ولا يدرى أحد من الذى يأخذ ومن الذى يعطى . ان الشرقى الذى يقف خلفه ، ولا تخطىء العين ملامحه الاسيوية وغطاء رأسه وشاربه المفولى ، يميل براسه وصدره الى الامام ، ويتطلع فى ذهول المحب وخشوع التلميذ الى الرسوم والاشكال ، وتسعفه يده التى تستقر على صدره كأنما يقول : ما أسعد قدرى الذى جاء بى الى هنا ! وما أعجب الاسرار التى تحملها الاعداد ! وما ابدع الانسجام الموسيقى الذى يعكس الانسجام الكونى الاكبر ! وهذا الشرقى يحاول ان

يفهم . والحب هو طريقه الى الفهم . فالمعرفة الحقة لا تصل الى العقل الا اذا مرت بالقلب . وما اقرب هذا الحكيم من حكماء الشرق الملهمين ! اما الوجه السماوى النبيل والملامح الصافية الشفافة التى يحملها الشاب الوسيم الذى يتلفع فى رداء ابيض فخم (الشكل ٣) فلعله احد رعاة الفنون ، او احد الاثرياء النادرين الذين اهتدوا الى ان الحكمة هى اجمل رداء يمكن ان يزينهم ، وان الجمال الذى يشع من النفس يخسف البريق الذى يشع من الذهب . لماذا يشق على نفسه بتفاصيل الفلسفة او مشكلات العلم والفن ؟ الا يكفيه ان يتذوق الثمار بعد ان تجتاز مراحل النمو والازدهار ، وان يجعل من نفسه الخيمة التى تظل المفكرين ، والبيت الذى الذى يستضيفهم ويكرمهم ويشجعهم ؟.

* * *

فاذا القينا نظرة الى اليسار لفت انتباهنا معلم شاب وسيم ممتلىء الوجه بسام التقاطيع . ان ذراعه اليسرى المفتولة تمسك بكتاب كبير وتسنده على قاعدة العامود . لقد احضر له المربى العجوز على اقصى اليسار تلميذين صغيرين ، حمل اصغرهما على صدره فاجهد الحمل الجميل شيخوخته . ان المعلم الشاب يجد متعة فى التعليم ، ويكاد يكون تمثالا ناطقا لما يسميه « تشاكه » بالعلم المرح » . وهذا هو صديقه او زميله يشاركه فى تهجية الكلمات للصغار ، ويضع ذراعه اليسرى على كتفه ليتمكن من تبين الحروف (لعلهما يقرآن نشيدا من الياذة سوميروس ؟) لقد انتهى الطفل الاول لتوه من تلقى دروسه . انه يقف الآن وراء الاسيوى وعيناه الجميلتان المتسائلتان تقولان : ماذا لو استمعت قليلا الى ما يقوله هؤلاء ؟ حقا انني لن افهم شيئا ، فالاشكال التى يرسمها الشيخ الجالس القرفصاء غاية فى الصعوبة . يظهر ان هذا هو السبب الذى جعل هؤلاء الكبار يلتفون حوله ويتابعون كلامه فى صمت وخشوع . استطيع ان احشر نفسى وسطهم وانقش الرسوم فى رأسى لكى ادهش زملائى فى اللعب بعد ذلك . ان على كل حال ان انتظر حتى يفرغ شقيقى الصغير من درس الهجاء . وهؤلاء الفلاسفة الشيوخ لن يضايقهم ان ينضم اليهم فيلسوف صغير ! » .

اما على اليمين فهناك مدرسة الهندسة (من الشكل ٥٣ الى الشكل ٥٧) . ان المعلم يضع برجله على شكل سداسى مكون من ستة نجوم يتالف من مثلثين متساوى الاضلاع . كانت الهندسة لا تزال « ميتافيزيقية » ، والمثلث ما يزال يحتفظ بطابعه الالهى . (المعروف ان افلاطون كان يستبعد بصراحة كل من ليس لهم المام بالهندسة من اكاديميته) لقد قاس الله العالم بمثلثات الهندسة ودوائرها ، وكان هو نفسه مهندسه الاعظم . هذه الصفة الالهية للهندسة هى التى تستطيع ان تفسر الانبهار السماوى الذى يتجلى على وجوه الشبان الاربعة . احدهم يحاول ان يفهم ، والثانى يستفسر ، والثالث يوضح لزميله السر العجيب الذى ادركه ، ليشاركه النعمة التى حظى بها ، والرابع يكاد يرقص من نشوة الفرح بما تراه عيناه ويحاول عقله البرىء ان يدركه .

* * *

والى جانب هذه الجماعة تقف حلقة الفلكيين على اقصى اليمين . ان الشيخ الملتحى يوازن كرة الفلك الخفيفة على يده اليمنى . والشاب الذى يعطينا ظهره يمسك الكرة الأرضية بكلتا يديه . كلاهما ماتفت الى الشابين المشتركين فى الحديث ، ويبدو ان احدهما — وهو الاصغر سنا — هو رافائيل نفسه والآخر معلمه بيروجينو . وكيف لا يضع الفنان نفسه فى هذه الجماعة ، وهى لا تناقش درسا فى الفلك بالمعنى الذى نفهمه اليوم من التفسير العلمى لطبيعة الاجرام السماوية وحركتها ، بل ترفع مفهومات الفلك الى مستوى القداسة ، وتتحدث عن المثلث والهرم والدائرة والمكان والزمان كما تتحدث عن الخلود واللانهاية والنظام والحكمة الالهية ؟! ان الهدوء يسود هذه الجماعة ، والرهبة والخشوع امام « القبة المزدانة بالنجوم » تملك قلوبهم كما مكنت قلب «كانت» فى العصر الحديث حين لم يجد شيئا يمكن ان يملأ قلبه بالجلال والاعجاب غير القانون الأخلاقى المطلق فى صدره والسماء ذات النجوم من فوق رأسه . لقد شاهدوا ورأوا — الاصيل الذى تحمله كلمة تيوريا Theoria اليونانية (رؤية — مشاهدة) كما كانت عند افلاطون لا بمعناها الشاحب الحديث (نظرية) — وملأوا القلب حين امتلات العين .. كانت دورة الفلك عندهم حقيقة رائعة او ظاهرة اولى كما يقول جوته وكذلك

بقيت من عهدهم الى عهد كوبر نيكوس ، (آخر الفلكيين القدامى) تغمرهم بنور الانسجام الازلى ، وتشعرهم بالجمال والنظام والحكمة .

* * *

كانت هذه هى لوحة رافائيل او ملحمته الملونة. حشدها بالوان من صراع النفس والفكر وعبر فيها عن نماذج انسانية تكافح من اجل المعرفة . انه لم يستبعد طبقة من طبقات الشعب ، ولا استثنى مرحلة من مراحل العمر ، فاغنى الاغنياء يقف فى معبد الحكمة مع افقر الفقراء ، والزى الفخم مع الخرقة التى لا تكاد تستر الجسد ، الأمير والحاكم والناس يستمعون الى سقراط الى جانب التاجر والعامل ورجل الشارع ، فالفلسفة لا تعرف الغنى ولا الفقر ، ولا تميز بين السلطان والشحاذ . ان عينيها الناقدة لا ترى الرداء الخارجى ، بل تتجه الى الانسان اينما كان . كذلك لا تفرق الفلسفة بين الشعوب والاجناس ، ففى اللوحة نرى اليونانى والمصرى ، والمغولى والعبرى . حتى الاطفال والنساء وجدوا مكانهم بين الحكماء : فهناك مايشبه ان يكون « روضة اطفال فلسفية » يتلقون فيها مبادىء الكتابة والهجاء ، ويطالعون اسرار الرموز والاعداد . وهناك المرأة التى تنتقى على جنبات الفلسفة جوا من التجانس والانسجام ، والكل تنظمهم وحدة فلسفية توثق رباط الحكمة بين الانسان والانسان .

من الخطأ ان نفسر شخصيات هذه اللوحة تفسيرا تاريخيا او حرفيا (وان كان هذا لا يمنع ان معظمها ينطبق على شخصيات حقيقية وجدت بالفعل واستطاع نقاد الفن أن يتعرفوا فيها على فيثاغورس وديوجينيس وسقراط وافلاطون وارسطو من شخصيات الفلسفة القديمة ، كما تعرفوا على شخصية رافائيل نفسه ومعلمه بيروجينو والكاردينال بمبو) ولكن الفلسفة القديمة ليست هى وحدها التى تواجهنا بتياراتها المختلفة على هذه اللوحة . ذلك انها اغنى من أن تقتصر على مدرسة بعينها واشمل من ان تحد ببلد او عصر بذاته . انها اقرب الى ان تكون سيمفونية للنفس البشرية التى لا تكف عن السعى الى المعرفة . فالحكمة هى قلب اللوحة النابض ، والفكر العظيم هو الشخصية الرئيسية فيها ، والعشق الفلسفى (أو الايروس) هو الرباط الذى يوحد الانسانية فى اشخاص مفكريها ، ويحقق الجمهورية العقلية التى طالما تمنوا تحقيقها على هذه الارض (وها هى تقنع بالتحقيق فى لوحة ، على جدار ، فى متحف ! !) . وسواء بعد ذلك أن نضع « هيجل » أو « شيلنج » مكان افلاطون ، او نتصور ابن رشد او هيوم مكان ارسطو ، فسمو الفكر وشرف الغاية فى الحالين واحد .

* * *

حقا ان فارق الكرامة بين الحديث والفكر القديم شاسع ومخيف . فاين نجد اليوم الحاكم الذى يقف من المفكر او العالم وقفة الاسكندر الاكبر من ارسطو ؟ واين نجد المؤتمر الذى يناقش اعضاؤه فى مسائل الفكر والمصير بمثل هذا الحماس والتفانى والاستقلال ؟ ومع ذلك فان المقارنة بين العصرين مستحيلة بقدر ما هى ظالمة . فمن المستحيل أن يحب اليوم عن أساتذة « نكرمى » يضع نفسه فى « برميل » او يمدد فى الشمس كما كان يفعل الفيلسوف الشحاذ ، او يطوف بالاسواق ليعرف الناس بانفسهم كما كان يفعل سقراط . واذا كنا لا نستطيع ان نطلب هذا من مفكرى اليوم وعلمائه ، فان من حقنا مع ذلك ان نطلب منهم أن يبحثوا عن المعرفة بحثهم عن انفسهم ، ويدافعوا عن الحرية دفاعهم عن حياتهم . وما بقى صوت يرتفع فى سبيل شرف الفكر وكرامته وحريته من كل ما يقيد استقلاله ففى استطاعتنا أن نطمئن الى ان مدرسة الحكمة يمكن ان توجد فى القرن العشرين كما وجدت فى القرون السابقة على الميلاد ، وان نطمع فى ان يكون لها ممثلوها فى العواصم الحديثة كما كان لها اربابها فى عاصمة اليونان .

* * *

ملحوظة :

استقيت المعلومات الواردة فى هذا المقال عن كتاب « لوحة رافائيل الفلسفية » المسماة « مدرسة اثينا » لمؤلفه باول فلد كيللر .. أما التعليق على الشخصيات فقد اعتمدت فيه على الاحساس المباشر .

Paul Feldkeller, Rafaels Freske «Die Philosophie», Genannt die Schule von Athen.

برلين ١٩٥٧ ، مطبعة الفلسفة والحياة .

عباس علام الكاتب المسرحي

بقلم

صلاح الدين كامل

لا ريب أن « شركة ترقية التمثيل العربي » التي اسسها الزعيم الاقتصادى طلعت حرب فشيدت « مسرح حديقة الأزبكية » وهو أكبر المسارح بعد « دار الاوبرا » ، قد قدمت فى الفترة التى تلت ثورة سنة ١٩١٩ أكبر عدد من المسرحيات المصرية ـ سواء منها الأوبريت والدرام والكوميدى ـ لأعلام الكتاب فى هذه الفترة ولغيرهم من الكتاب الناشئين الذين اشتهر بعضهم فيما بعد ، مثل توفيق الحكيم ، وحسين فوزى ·· ولا ريب أن عباس علام الذى اشتهر اسمه وقتئذ ككاتب مسرحى كان أغزر هؤلاء الكتاب انتاجا وأوفرهم نجاحا ·

واعتقد أن لا بد من كلمة ـ أو كلمات ـ تمهيدية قصيرة عن نشأة الكاتب وتربيته وعصره والوظائف التى شغلها والظروف التى أحاطت به وحالة المسرح فى هذا العهد ، وذلك لتقييم وتقدير ما كتب(١)·

ولد عباس بمدينة بورسعيد فى ٨ يناير سنة ١٨٩٢ من أسرة بورسعيدية معروفة ولو أنها ليست عتيقة ، وكان مولده يوم تولى الخديوى عباس الثانى ، ومن هنا سماه أهله عباس ·· وقد مضى فترة التعليم الابتدائى ببورسعيد ، ثم وظف بمصلحة البريد وبقى فى هذه الوظيفة فترة من الوقت ·· ويقول هو عن هذه الفترة انه تدرب فى خلالها على الدقة والنظام والمثابرة ، وهى الصفات التى عرف بها طول حياته سواء كموظف أو كأديب · وقد حصل بعد ذلك (من منازلهم) على شهادة (البكالوريا) وانتقل الى وزارة الداخلية بالقاهرة حيث عمل بها بقية حياته ·

وبعد الحصول على شهادة البكالوريا والانتقال الى القاهرة ، كما تقدم ، انتسب لكلية الحقوق فى الجامعة الأهلية القديمة ، واستمر فى دراسته الى السنة الثالثة (ويظهر أثر دراسة القانون واضحا فى مسرحيته « باسم القانون » ثم شغل عن دراسة الحقوق بنجاحه ككاتب مسرحى ، فتفرغ لدراسة الأدب وخاصة الأدب المسرحى · وقد تدرج فى وظائف وزارة الداخليه من وظيفة « كاتب » الى

(١) اكتب هذه الترجمة وأمامى جميع مسرحيات عباس علام ومع كل منها مقدمة طويلة بخط يده ، وكذا كل ماكتب من قصص ومقالات ومذكرات سواء منها ما نشر وما لم ينشر · وامامى ايضا مجموعة كبيرة من رسائله الى فى مدى أكثر من عشرين عاما هى عصر صداقتنا بل اخوتنا ·

« مدير ادارة مجالس المديريات » ، ومضى طول مدة خدمته تقريبا فى القاهرة فيما عدا سنوات قليلة قضاها فى مديريتى أسوان والغربية .

- ١ -

عباس وأولى مسرحياته

« أسرار القصور » هى أولى مسرحيات عباس علام .. وقد كتب هو فى مقدمته الخطية لها بتاريخ ديسمبر سنة ١٩٤٦ ما يأتى :

هذه أولى رواياتى

وضعتها عام ١٩١٣ ومثلت لاول مرة عام ١٩١٥

كانت اول رواية مصرية مصرية يظهر اشخاصها بالبنطلون والجاكت والعمامة والجبة والقفطان ، ويبحثون قضية عائلية مصرية بحتة - فلا تاج على راس الملك ، ولا ملابس مزركشة ولا حاجب ولا سياف .

وللحق اذكر أنه سبقنى فى وضع الرواية المصرية الاولى المرحوم اسماعيل بك عاصم فى (صدق الاخاء) ولكنها كانت رواية عجيبة ! تبدأ فى مواخير الاربكية وحاناتها التى نعرفها كما هى الآن فى القرن العشرين حيث يطاف على أشخاصها بكؤوس الخمر وجوزة الحشيش . وتنتهى الى ملك (لعله هارون الرشيد أو المعز لدين الله الفاطمى) ووزراء وحجاب يلبسون الملابس العربية ويحملون السيوف المهندة .. تاحيك بالاسلوب والحوار والتركيب والحبكة ..

وراقنى - أو تقدمى قليلا أو تأخرى - المرحوم فرح انطون فى « مصر الجديدة » و « بنات الشوارع وملك القدر » ولكن ليس فى الروايتين ما استوفت الشرائط الدراماتيكية ، فهما على اوسع تقدير وتسامح تعدان من النوع الاستعراضى

اقول هذا للتاريخ وليعلم ولداى (١) أن والدهما هو أول من مصر المسرح ، وكان المسرح قبله : اما أجنبيا مصريا واما عربيا .

ثم اقوله لاقول معه انى كابدت كثيرا فى عرض روايتى وتقديمها للشعب . ولولا غرورى او ثقتى بعمل ولولا مثابرتى ليئست ورليت وجهى شطر ميدان آخر من ميادين الادب .

قدمت روايتى لجورج ابيض ، وكان يبدى تلهفه على الرواية المصرية المصرية لينال شرف اخراجها وتمثيلها قبل أن يموت ، فسمعها منى اكثر من مرة . وكان السماع ينتهى بالاعجاب والشكر .. ولكنها طبيعة جورج ابيض ..

وسلمت روايتى لأولاد عكاشة - اقصد رئيسهم المرحوم عبد الله عكاشة - فركنوها عندهم ولم يتنازلوا للاطلاع عليها .

وادت بى المثابرة والعناد - والغرور - الى أن أخرج روايتى بجماعة من الهواة ، فسميناها « أسرار القصور » ومثلناها على مسرح « الكريفيال » ببور سعيد) ونجحت الرواية نجاحا لم أكن اتوقع مثله رغم أن الممثلين لم تكن لهم سابقة بالمسرح ولا التمثيل .

ثم اتيح لروايتى أن تظهر ظهورا كاملا ، وأتيح لى أن أعد فى زمرة الكتاب المسرحيين على الوجه الآتى .

عقب تمثيل روايتى ببور سعيد وسطت صديقا ان يخرج لى من سلة المهملات لدى اولاد عكاشة النسخة التى وكنوها عندهم ، واستطاع الصديق أن يحضرها فقابلته صدفة الشيخ احمد الشامى وكان زعيم فرقة تمثيلية ناجحة فى الريف ، كانت مقابلتهما فى الترام فتناول الشيخ احمد الشامى النسخة من يد صديقى وجعل يتصفحها . فلما انتهى سير الترام عند العتبة الخضراء أمر الشيخ احمد على أن يتم تلاوتها وجلس فى مقهى الى أن قراها باكملها ، ثم طلب أن يصحبه الى . وتعارفنا وكان المديح لى ولمسرحيتى واستاذن فى أن يمثلها . فمثلها بادىء الامر فى مسرح صغير بحى سيدنا الحسين - هو مسرح دار السلام - ثم تجرأ فاستأجر تياترو « برنتانيا » ومثلها فيه مرارا . ولعلها كانت الحادثة الاولى أن يتاح فيها لفرقته الريفية أن تظهر على أحد مسارح القاهرة وعلى مسرح « برنتانيا » بالذات وان ينال وتنال روايتى هذا النجاح المنقطع النظير .. يكفى أن جورج أبيض جعل يعتب على أنى لم أصرح له بتمثيلها ... وأن أولاد عكاشة جعلوا يتقربون الى ... وأن المرحوم الشيخ سلامه حجازى - وكان مريضا وفتئذ ومنقطعا عن التمثيل ويهم بالعودة اليه - طلب منى رواية لاحرى يفتتح بها موسمه .

وقد ألفتها للشيخ سلامه « شقاء العائلات » ونجحت الرواية عند الشيخ سلامه نجاحا جعله يبطل حفلات رواياته الماجنة ليحل محلها « شقاء العائلات » التى ليس له فيها دور ، ثم طلب منى رواية اخرى فكتبت له « الشريط الاحمر » غير أن القدر لم يمد فى أجله ليتولى اخراجها بنفسه فاخرجتها فرقته بعد انتقاله لرحمة الله .

وجدير بالتنويه هنا أن عباس علام كتب روايته « أسرار القصور » فى مبدأ الأمر باللغة « العربية الفصحى » التى كان يرى فى أول عهده بالمسرح ضرورة التشبث بها ، ثم عاد - بعد أن تراجع عن رأيه - كما سيأتى تفصيل ذلك فى الفصل الخاص بلغة المسرح - فغير اغلب ما فى المسرحية من حوار الى اللغة « العامية » أو لغة الكلام ، على حد تعبيره ، وقدمها الى شركة ترقية التمثيل العربى « أولاد عكاشة » فمثلتها سنة ١٩٢٢ تحت اسم « ملك وشيطان » ..

* * *

ومسرحية « ملك وشيطان » - كما سميت حين تقديمها على مسرح حديقة الأزبكية - لها من اسمها

---

(١) عند كتابة هذه المقدمة سنة ١٩٤٦ لم يكن لعباس سوى ولدين غير شقيقين هما احسان وفكرى ، الا انه خلف بعد ذلك من زوجته الثالثة بنتا أسماها (ايمان) . وقد حصل احسان بعد وفاة والده على ليسانس الحقوق وهو يشتغل الآن فى « الجمعية التعاونية للبترول » ، أما فكرى فلم يكمل تعليمه وتوفى بعد موت والده بقليل . وأما ايمان فهى تعيش فى كنف خالها الاستاذ محمد طه عودنسه المحامى بالسويس

أكبر نصيب ، فهي تصور حياة امرأتين احداهما « ملك كريم » والاخرى « شيطان رجيم » ! ويمكن تلخيص المسرحية باقتضاب فيما يأتي :

ينشب خلاف بين حليم افندي أو الأستاذ حليم (الشاب المستنير الذي درس الحقوق في فرنسا) ، وابيه عبد الكريم بك (العمدة الغني الجاهل الطموح) حول موضوع الزواج : حليم يريد الزواج من ابنة عمه «زينب» الفتاة اليتيمة المثالية في أخلاقها التي نشأت وترعرعت – مع غناها – في بيت عمها بالريف حيث نشأ وترعرع الحب العفيف بينهما وبين ابن عمها ، وابوه يريد – وقد علمه الى أعلى مراتب العلم ولم يبخل في سبيل ذلك بالصرف عليه عن سعة – أن يزوجه من احدى بنات الباشوات حتى يدخله ويدخل عن طريقه في زمرة الحكام و « يكيد الأعادي » ..

وينتهي الفصل الأول من المسرحية بانتصار الأب حين يحلف بالطلاق – كما هي عادته في كل مناسبة – بانه ان لم يتزوج حليم بمن انتقاها له وهي بنت يونس باشا (الذي كان مديرا وينتظر ان يكون وزيرا ، ومع ذلك قبل مصاهرته !) فسوف تكون أم حليم طالقا بالثلاثة !

ويتزوج حليم « سامية » بنت الباشا التي تحضر في مبدأ الأمر للسكن مع زوجها في بيت أبيه الكبير بالريف .. ولو انها منذ أول يوم لم تكف عن التذمر واظهار استيائها من حياة الريف الهادئة الفارغة المملة « حياة الفلاحين ! » .. الى أن تغلبت في النهاية واشترى العمدة قصرا في القاهرة انتقلت الاسرة اليه .. وقد قامت سامية بتأثيث القصر الجديد بأفخر الرياش ، وغيرت كل الخدم فلم يبق في القصر من الخدم القدامى سوى « ستوتة » الريفية العجوز الثرثارة !

وفي القصر الجديد بالقاهرة تجلت فضائل « زينب » وسمو خلقها ، كما بانت نقائص «سامية» وسوء خلقها . الأولى حاولت أن تنصح الثانية وتصلح ما فسد من طباعها ، والثانية حاولت أن تفسد الاولى حتى لا تعكر صفوها بما دأبت على اسدائه اليها من نصائح !

لاحظت زينب انحراف سامية وانها على علاقة مريبة بعبد العزيز أفندي ، أحد أصدقاء زوجها الجدد ، فأخذت تضيق عليها الخناق حتى لا تسقط في الهاوية وتلوث شرف العائلة .. وخيل الى سامية – لسوء طويتها ودنس تفكيرها – ان زينب انما تفعل ذلك لأنها على علاقة بحليم ، فقالت لها يوما انها مستعدة أن « تلاعبها على المكشوف » تترك لها الحبل على الغارب مع حليم في نظير أن تتركها هي وشأنها مع عبد العزيز !. فلم تجبها زينب بأكثر من نظرة اشمئزاز ..

زادت سامية في اسرافها الى درجة ضاق معها عبد الحليم بك « العمدة » ذرعا ، فأشار على نجله بطلاقها قبل أن تودي بهم الى الخراب !.. ولكن حليم رفض هذا الرأي بشدة – وأيدته زينب في رفضه – خاصة وأن سامية قد حملت منه ، وهو لا يسمح بأن يربي ولده في غير حجره ! وعلى اثر مناقشة حادة في هذا الشأن ، يغادر العمدة القصر بعد أن يحلف بالطلاق ثلاثا بأنه لن يعطي مليما واحدا بعد ذلك !

وذات ليلة ، وقد سافر حليم الى البلد ليصالح أباه ، تخرج سامية متخفية .. وتراها الخادم الريفية الثرثارة « ستوتة » فتسرع بنقل الخبر الى سيدتها زينب التي تدرك لأول وهلة الى أين قصدت سامية ، فتلبس ملابسها وتسرع وراءها الى منزل عبد العزيز !

ويعود حليم فجأة وعلى غير انتظار ، وحين يعلم بخروج سامية ويعرف نتيجة التحري من الخدم انها قصدت الى منزل عبد العزيز ، يجن جنونه فيخرج المسدس من درج مكتبه ويسرع الى هنالك ! ويحاول نصوحي بك (خال زينب) أن يمنعه فيفشل .. ويصحبه . وهكذا ينتهي المنظر الأول من الفصل الرابع .

فاذا كان المنظر الثاني ، فنحن في منزل عبد العزيز (الصديق الخائن) والمنظر ينقسم الى قسمين: الى اليسار غرفة عبد العزيز الخاصة ، والى اليمين شبه صالة موصلة بين الباب الخارجي والغرفة .. وهو يقف قلقا في انتظار عشيقته .. تحضر سامية أولا فيوصلها الخادم الى الغرفة حيث يقابلها عشيقها مرحبا .. ولا تمضي فترة وهما يتناجيان الغرام حتى تحضر زينب فتقتحم عليهما الغرفة ، بعد أن دفعت الخادم عن طريقها بشدة .. يبهت العاشقان ، في حين تقف هي لتلقي عليهما حديثا طويلا قاسيا في الأخلاق .. كله تبكيت وتقريع !

فتقول مخاطبة عبد العزيز :

أأنت رجل تجول فى عروقك دماء الشهامة ؟ أفى وجهك حياء ؟ أفى قلبك شرف ! أتستطيع أن ترفع عينيك فى عينى أيضا ؟!.. سلام على عصر البطولة والشرف . سلام على عصر كان الرجل يهدر دمه فى سبيل الدفاع عن شرف صديقه . سلام على أيام النخوة والمروءة . سلام على أيام كان فيها الشرف دينا والضمير حكما والعرض مقدسا .. الخ الخ

وقالت زينب تخاطب سامية :

وأنت أيتها الزوجة المجرمة ، كيف تركت بيتك الآن . كيف خرجت فى هذا الليل البهيم متسترة لتواصلى رجلا سافلا دنيئا مثل هذا ؟ انظرى أيتها المحكمة فى أى هاوية من العار سقطت ، وفى أى حمأة من الرجس والدناءة نزلت .. الخ .

وكان هذا الحديث أو « المونولوج » يثير اعجاب النظارة ويستدر تصفيقهم الحاد المتواصل حين تمثيل الرواية فى تياترو الحديقة سنة ١٩٢٢ ! .. ويلاحظ أن المؤلف لم يغير هذا الحديث الى اللغة العامية كما فعل بغيره ، بل أبقاه كما كان !.. ولعل ذلك راجع الى أن اللغة الفصحى أنسب أو أيسر للتأثير على الجمهور فى مثل هذه المواقف « الميلودرامية » ! ولعل الذى أبقاه هو عبد الله عكاشه ، رئيس الفرقة الذى كان معجبا بالمسرحية أشد الاعجاب .. ولقد سمعته ـ حين كان يريد أن يعيد تمثيلها فى « تياترو فيكتوريا »(١) سنة ١٩٢٧ يقول عنها : « دى الرواية صحيح « كلهـا حكم ومواعظ ! » .

وأثناء هذا « المونولوج » الخطابى المليء بالألفاظ الطنانة عن الخلق والعفة والشرف الذى ألقته زينب فى مواجهة العاشقين أو المذنبين ، يقتحم حليم المنزل ـ رغم ممانعة الخدم ـ وهو فى حالة انفعال وهياج شديدين ، فيتأزم الموقف ويصع النظارة أيديهم على قلوبهم ! فى هذه اللحظة الحرجة ، تخرج زينب من الغرفة الى الصالة وتجابه حليم متظاهرة أنها هى التى كانت مع عبد العزيز ، محتملة أن تلصق بها وامام أعز الناس لديها ـ ولو مؤقتا ـ تلك التهمة المشينة !.. وذلك حتى تمنع كارثة كانت على وشك الوقوع ..

وفى الفصل الخامس والأخير ، فى صباح اليوم التالى وقد تكهرب الجو فى القصر ، تعود سامية بكل تبجح ، وحينما تسألها زينب كيف جرؤت على النكول عما اتفقا عليه أمس بشأن البقاء فى منزل أهلها وتدبير الأمر للحصول على الطلاق ، تجيبها ساخرة :

« أنت مجنونة ، فهل تظنين انى أرضى بترك البيت لك ، وأخرج أنا من المولد بلا حمص ! » وعندما تذكرها بأنها ستصارح حليم بكل شيء . تجيبها .

« لقد احتطت للامر ، وكل تهمة ترمينى بها سترد اليك »

وحينما يدخل حليم فيقع بصره على ابنة عمه زينب ، ينظر اليها باحتقار موجها اليها أقذع الشتائم .. ثم يأمرها بمغادرة القصر فورا معلنا اياها بأن الأمور المالية بينهما سوف يسويها مع نصوحى بك خالها .. فلا تجيب بغير « حاضر ! »

وتشعر سامية ببعض التعب (لعله من أثر أحداث وانفعالات الليلة الماضية) ! ويشتد التعب بعد قليل ، فيطلب اليها زوجها فى حنان أن تدخل غرفتها وتلزم سريرها الى أن يستدعى لها الطبيب، وحالما يحضر الطبيب بعد فترة قصيرة لقرب عيادته من القصر ، يدخل الى حجرتها للكشف عليها .

أما نصوحى بك ، خال زينب ، الرجل الطيب العصبى المزاج ، الذى يحب ابنة أخته ويدللها ويثق بها الى أقصى حد (وهو شخصية ثانوية فى المسرحية .. ولذلك لم نجد داعيا لذكر أحاديثه أومناقشاته فى باقى الفصول) فلم يصدق أن ترتكب زينب الفاضلة مثل هذه الجريمة المنكرة ، ومن ثم عمل على كشف الحقيقة .. الى أن وصل اليها حين كسر دولاب « الفينا » الخادم الأجنبية فى القصر (وقد عرف من ثرثرة « ستوتة » أن لا عمل لها الا توصيل رسائل الغرام) ، فعثر به على بعض الخطابات التى كان عبد العزيز يرسلها لسامية عن طريق هذه الخادم ..

يقع بصر حليم مرة أخرى على ابنة عمه زينب فيسألها لماذا لم تغادر البيت فورا كما أمرها ، ويكرر سبها بألفاظ مهينة فى وجود خالها ! فلا يطيق الخال العصبى المزاج ذلك ويرد عليه مظهرا له الحقيقة ، مع تقديم الاثبات ! وحينئذ يثور حليم ويهرول الى مكتبه بحثا عن المسدس (وتكون زينب قد أخفته) ولما لم يعثر عليه يقول انه سوف يقتلها بيديه أو بأى شيء يجده أمامه !

ويندفع نحو غرفة سامية .. لكنه عند الباب يصطدم بالطبيب الذى يقول متجهما :

---

(١) تياترو فكتوريا هو التياترو الذى افتتحته السيدة فكتوريا موسى سنة ١٩٢٦ بأعلى كازينو البوسفور ، بعد انفصالها عن زوجها عبد الله عكاشة عن تياترو حديقه الازبكية وسيأتى تفصيل ذلك فيما بعد .

ـ تشجع ياسيدى ، وربما تستطيع دفع الخطر . اريد ان ترسلوا فى طلب الدكتور « هيس » أيضا لاستشيره أو دعونى أكلمه بالتليفون . أن المدام تجهض الآن ، وحياتها فى خطر شديد

الا أن خطورة الموقف لا تخفف من ثورة حليم .. فيحاول الدخول الى الغرفة ، لكن زينب ونصوحى بك يمنعانه ..

وتقول زينب :

« حليم .. ليس من الشهامة » أن تكلمها الآن اى كلمة »

ويقول نصوحى بك :

« لقد رحمك ربك يا ولدى ، فانتظر قضاءه .. ثم ماذا يهمنا منها الآن مادام ولدها او ولدنا قد ذهب ، ولم تعد ترضنا بها أية رابطة » !

وحينما يقول حليم : وشرفى ، يرد الرجل الطيب نصوحى بك .

« واذا قتلتها ، فبماذا ينتفع شرفك ؟ لا ياولدى ، طلقها .. فلمثل هذا أباح الله لنا الطلاق ! »

وهنا يدخل الأب (عبد الكريم بك) الذى قدم من السفر توا فيقول :

« ما قلنا كده ، قالوا اطلعوا من البلد ! »

وتنتهى المسرحية بأن يقترح الأب زواج حليم من ابنة عمه زينب بعد أن تذهب الأخرى « فى داهية » ! فتوافق زينب على شرط أن يمتنع عمها عن الحلف بالطلاق مرة أخرى ..

ويقول « العمدة » فى الختام :

« طيب .. خلوه مني يمين سعه .. ان حلفت بالطلاق مرة ثانية ، تكون مراتى طالقة بالثلاثة ! »

ويؤخذ على هذه المسرحية ـ من وجهة نظر المذهب الحديث فى الفن أو « المذهب الواقعى » ـ عيبان :

أولا ـ المغالاة فى تصوير الفارق بين بطلتى المسرحية ، فاحداهما مثال العقل والرزانة والعفة والطهارة وطيبة القلب ونبل الخلق والتضحية والايثار ، وباختصار لها كل صفات الملائكة أو ما نخيله من صفات الملائكة.. والثانية مثال الطيش والحماقة والخسة والدناءة وحقارة النفس وسوء الخلق والغرور والأنانية ، وباختصار قد جمعت كل صفات الشياطين !..

مع أن الواقع يقرر ان الانسان ـ أى انسان ـ لا هو ملك ولا هو شيطان ، وانما هو مزيج من الخير والشر ، وكل ما هنالك أن من الناس من يغلب فيهم جانب الخير ـ مع تفاوت النسب طبعا ـ ومنهم من يغلب فيهم جانب الشر !..

ويحضرنى بهذه المناسبة قول أحد الأدباء من أنصار المذهب الواقعى اذا كان الناس بعضهم ملائكة ، وبعضهم شياطين ، فما كان أغنى الخليقة عنهم والصنفان موجودان من قبل !

ثانيا ـ التطويل فى الأحاديث أو « المونولوجات » عن الخلق والعفة والشرف ! (وبصفة خاصة ذلك المونولوج المستفيض الذى تلقيه زينب على العشيقين فى المنظر الثانى من الفصل الرابع ، وقد سبقت الاشارة اليه) تلك المونولوجات او الخطب المنبرية المليئة بالتعابير والألفاظ الضخمة الرنانة تستدر تصفيق الجمهور ، لكنها لا تتفق مع طبيعة الموقف ، وطبيعة الأشياء ! ويقول دعاة المذهب الحديث فى هذا الشأن : رب اشارة خير من مائة عبارة !

الا أننا يجب أن نضع فى الاعتبار ان هذه المسرحية المصرية الصميمة هى المسرحية الاولى لمؤلف شاب ، كتبها سنة ١٩١٣ ، وسنه واحد وعشرون عاما ! ولا شك أن حظه من الموهبة وقتئذ كان أكبر بكثير مما حصله من الثقافة الفنية ، كما أن الفن المسرحى فى ذلك العهد ـ بل والفن القصصى عموما ـ كان يسير فى الغالب على هذا النمط التقليدى !

ويكفى عباس علام فخرا أن يقدم للمسرح المصرى الناشىء فى هذه السن المبكرة مسرحية محكمة البناء مكتملة العناصر الفنية (طبقا للمذهب السائد وقتئذ على الاقل) فى البدء والختام ، العقدة والحل ، الدخول والخروج الى خشبة المسرح ، والحوار القوى الشيق المثير !!، وأن تنجح هذه المسرحية سواء فى فرقة الشيخ احمد الشامى المتجولة التى طافت بها من سنة ١٩١٥ فى أغلب المدن .. أو فى فرقة عبد الله عكاشه واخوته ، حين أعيد تمثيلها مع بعض التعديل على مسرح حديقة الازبكية من سنة ١٩٢٢ .

ـ ٢ ـ

عباس واهم مسرحياته

كتب عباس علام من سنة ١٩١٣ الى سنة ١٩٤٧ اى فى مدى خمسة وثلاثين عاما تقريبا تسع عشرة مسرحية ، نجحت كلها أو جلها نجاحا كبيرا .. وبيان هذه المسرحيات مدون فى نهاية مسرحية « عبد الرحمن الناصر » وهى المسرحية الوحيدة التى طبعت له (طبعتها « مكتبة الوفد » سنة ١٩٣٣) ، ولم يجد عليها بعد هذا التاريخ سوى مسرحيتين هما « قطر الندى » و « حب موديل سنة ١٩٤٧ » اللتين مثلتهما « الفرقة القومية » حين كان يتولى ادارتها الأستاذ « زكى طليمات » .

وأهم مسرحيات عبـــاس فى نظرى خمس هى : ـ حسب ترتيب ظهورها ـ المسرحيات الآتية :

عبد الرحمن النـاصر

مثلت هذه المسرحية لأول مرة فى حفلات افتتـاح مسرح حديقة الأزبكية فى يناير سنة ١٩٢١ • وقد ظلت هى المسرحية التى تمثل فى كل حفلة رسمية او شبه رسمية تقيمها شركة ترقيـــة التمثيـل العربى حتى أطلق عليها البعض «ردنجوت الحفلات»

وقد كتب المؤلف فى تقديمه لهذه المسرحيـــة ما يأتى :

« طلب الى حضرة محمد طلعت حرب بك ان أضع رواية تليق بحفلة افتتاح تياترو حديقة الازبكية •• وكنت من زمن بعيـد افكر فى دراسة هـــذه الشخصية الكبيرة « شخصية « عبد الرحمن الناصر » » وفى الكتابة عن هذا العصر الذهبى « دولة العرب فى الاندلس •

فاستخرت الله وكتبت هـــذه الرواية متوخيا فيها اظهار الحقائق التاريخيـة والبعد عن الخيال جهد الامكان « مع الخروج منها بعبرة تنفعنا فى حالنا وتطابق مانحن فيه ••

واذا كانت هـــذه الرواية قد نجحت من الوجهة العلمية فانى مدين بنجاحها الى حضرات اساتذتى أحمد تيمور باشا « والشيخ محمد الخضرى بك « وامين واصـــف بك « وعلى بهجت بك « الذين قاموا بمهمة ارشادى • والفضل الاكبر لصاحب الفضـــل الرجل العظيـــم طلعت حرب بك « فهو الذى رفعنى الى هذه السادة الاجلاء واوصـــاهم بى « فشملنى بعطفه الذى لا حد له من عطفه الواسـع •

أما النجاح الفنى فانى مدين به الى أخى محمد تيمور الذى وقف بنفسه على اخراج الرواية « والى المسيو كارولى سكرتير عام بنك مصر الـذى شـــارك مشاركة كبرى فى أعداد المناظر وترتيب المسرح « والى الاســـتاذ سيد درويش الذى ابدع فى تلحين الاناشيد الغنائية ابداعا ليس وراءه ابداع « والى الاستاذ عبد الحميد على الذى قاد فرقة الموسيقى « والى الســـيدة المحترمة لبيبة مانيلى التى تنازلت فقادت بنفسهـــا فرقتى الالحان والرقص » .

« الا ـ مود »

اما مسرحيـــة « الا ـ مود » فهى أيضا مثـــل « عبد الرحمن الناصر » من المسرحيات التى افتتـــح بها تياترو حديقة الأزبكية « الا ان المسرحيتين كانتا على طرفى نقيض الأولى : «درام» والثانية «كوميدى» الاولى عربية تاريخية « والثانية عصرية « الاولى كتبت باللغة الفصحى والثانية كتبت باللغة العامية •• وقد كانت هذه المسرحية اول كوميدى كتبها عباس علام، واول ما كتب باللغة العامية •

ولقد أثار ظهور هذه المسرحية ضـــجة كبيرة فى الوسط المسرحى وبين الأدباء وهواة المسرح •• اذ أعجب بها البعض وهلل لها « وحمل عليها البعض حملة شعواء لخروجها فى زعمهم بالمسرح الجاد عن الطريق القويم •• الا أن الرواية على العموم نجحت نجاحا ساحقا ونجح عباس فى اضحاك الجمهـــور ـ دون اسفاف ولا تهريج ـ ضحكا متواصـــلا من وقت فتح الستار الى نزوله « فتفوق بذلك عـــلى ما كان يقدمه كشكش بك « عمدة كفر البلاص » وعثمان عبد الباسط «بربرى مصر الوحيد» ! وهذا ما قصد اليه عباس « اذ جاء فى مقدمته الخطية للرواية ـ بعد ان وصف ما لاحظه من الاقبال الشديد الذى يلقـــاه مسرحا الريحانى والكسار ـ ما يأتى •

« اوليس من واجبى « أنا الذى وقفت عمرى على خدمتهم « ان اضحكهم وان ازيل عنهم هموم الحياة برواية مما يحبـــون اليـــه ؟!

فكتبت هـــذه الرواية « الا ـ مود » فى اسمها وانشائها وموضوعها • ورغبت فى ان تكون تســـلية للجميع فتعمدت ان اجعلها مضحكة كلها « فى اشخاصهـــا ومواقفها وانفاظهـــا ـ وعلم الله انى ما عبثت بهادرسا ولا بحثا ولا صحا ولا عظة

وقد كتب عباس هذه المسرحية فى أثناء وجـــوده منفيا او مبعدا فى الصعيد ســـنة ١٩١٩ كما ســـيأتى ذكر ذلك فيما بعد « واهداها الى « ربة الصـــون والعفاف الآنسة التى توقع رسومها ف• ط » ردا على صورة كاريكاتيرية ساخرة كانت قد رسمتهـــا له سنة ١٩١٧ [illegible] هو أيضا على حد قوله أن ••

« يرسمها صورة كاريكاتيرية يضحك منها الجميع « حتى كيل لها بالكيل الذى كالت له به ! »

ولما كان عاجزا عن أن يمسك بريشة الرسام فقد استخدم « قلمه الضعيف « وهو ما يملكه ويقـــدر عليه ! » ••

ونظرا لان مسرحيـــة « الا ـ مود » كانت حدثا جديدا فى المسرح العربى كما تقدم « فقـــد اتهـــم البعض وقتئذ عباس بانه اقتبسها أو نقلها نقلا عن المسرح الأوروبى•• والحقيقة أنه اذا كان فى الرواية شىء من الاقتباس فهو اقتباس شخصية « ســـنية « بطلة المسرحية عن شخصية « الانسة ف• » لأنها فى الواقع صورة منها قد أضيف اليها شىء من«الرتوش» او « الكاريكاتير » •• بل ان الحادثة التى تفتتح بها المسرحية هى حادثة واقعية حدثت للانسة «ف» !

وانا لا أكتب ذلك نقلا عن مقـــدمات أو مذكرات عباس علام « وانما أكتبه نقلا عن الواقع الذى شاهدته بنفسى عن قرب أيام الطفولة « اذ ان « الآنسة ف• » كما يطلق عليها عباس ـ أو « أبلة ف » كما كنت

أنا أناديها ـ كانت تقطن فى المنزل المقابل لمنزلنا القديم بشارع سامى بالقرب من «ميدان لازوغلى» ، وكانت وقتئذ تعد بحق مثالا للفتاة «المودرن» أو ال « ألا ـ مود » ! ولو كان نظام المسابقات وقتها قد عرف لانتخبت هى ولا شك « الفتاة المثالية » فى فجر ثورة سنة ١٩١٩ : كانت مثالا للجمال والرشاقة والاناقة ، للوطنية والتضحية والتحرر ، لسلامة الذوق ورقة الشعور وسمو الأخلاق ، وكانت مغرمة بالفنون جميعا وخاصة الرسم والتمثيل . كانت موضع تقدير واحترام جميع أهل الحى وخاصة شلة الأدباء الشبان التى كانت تتردد على أخيها الأكبر وتمضى السهرة عنده فى اغلب الايام ، اما فى «المندرة» او فى الحديقة .. وكان من بين هؤلاء عباس علام، وعبد الحميد حمدى (صاحب مجلة « السفور ») ، ومحمود عزمى (مترجم « غادة الكاميليا ») ، وحسن رسمى (مفتش الداخلية ، وخريج جامعات انجلترا) .. وكان الكل يعجب بها ويحبها حبا افلاطونيا من طرف واحد ، اذ لا اظن ان احدا منهم كان يجرؤ أن يحبها غير هذا الحب ولا أحدا يأمل ان يبادله الحب !

ولعل تمثيل فيكتوريا موسى (الممثلة الاولى لفرقة بياترو حديقة الأزبكية) لدور او شخصيه سنية هو الأصل البعيد فى حب عباس علام لهذه الممثلة . ذلك الحب الذى اشتهر فى الوسط المسرحى كما اشتهر حب قيس وليلى ! ولعل هذا الحب العنيف لم يكن سوى انفجار عاطفة قديمة مكبوته تحولت من الأصل الى الصورة أو تعلقت بالصورة « سنية » ما دامت لم تجرؤ على التعلق بالأصل « الآنسة ف » ! وسيأتى الكلام تفصيلا عن « عباس والحب » فى الفصل المعنون بذلك .

« باسم القانون »

أما هذه المسرحية فهى « كوميدى » كتبت باللغة العامية ، ومثلتها فرقة جورج أبيض على مسرح « الأوبرا » فى ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٢٤ ، واشترك فى تمثيلها عدد من أشهر الممثلات والممثلين مثل دولت أبيض ، واحسان كامل ، وفردوس حسن ، وحسين رياض ، وبشارة واكيم ، وعباس فارس ، ومعهم عدد من هواة المسرح البارزين مثل محمد عبد القدوس ، وسليمان نجيب ، ومحمد محمد ، ومحمد توفيق يونس (الدكتور يونس ، رئيس ديوان المحاسبات الآن) ، وهى ليست مسرحية عادية قصد بها الاضحاك فحسب ، وانما هى مسرحية هادفة تحوى دراسة قانونية قيمة مما يجعلها تدخل ضمن المسرحيات ذات البحث أو ذات الرسالة .. وقد ترتب عليها بطريق غير مباشر (كما سيوضح فيما يلى) تعديل قانون الأحوال الشخصية فى ناحية من نواحيه ، وذلك باعطاء المرأة الحق فى طلب الطلاق للضرر ! واعتقد أن ذلك أقصى ما يطمع فيه مؤلف مسرحى فى أى بلد وأى عصر !

وهى مسرحية لا شك جديرة بالنشر ، بل لا أغالى اذا قلت انها جديرة بأن تخلد وتخلد اسم صاحبها ! وحبذا لو أسرعت وزارة الثقافة والارشاد الى طبعها ونشرها ضمن عشرات الكتب التى تغمر بها السوق الأدبى(١) . خاصة وان المؤلف قد ضمن النسخة الخطية الموجودة تحت يدى (والتى أعاد كتابتها قبيل وفاته تمهيدا لطبعها) اربع مقدمات تعتبر وثائق ذات قيمة قانونية وادبية وتاريخية .. وهذه المقدمات هى :

ا) مقدمة عن النقص فى التشريع الذى كتبت المسرحية لنقده ولفت الانظار اليه .. وقد جاء فيها :

« ان الاحوال الشخصية من زواج وطلاق وما اشبه يحكم فيها بمقتضى الشرع الاسلامى وهو لا يقضى على الرجل بطلاق زوجته برضائه حتى اذا اكمهته هذه ـ وأثبتت ـ تقريطه فى الواجبات الزوجية / وليس هذا لان الشريعة الاسلامية لم تعن بحقوق المرأة العناية الكافية ، بل لان عقوبة الزنا هى رجم الزانى المحصن وبعبارة اخرى اعدامه ، والعقوبة الكبرى تجب ماتحتها (على ان الرجم قد اصبح الآن فى حكم الحكايات التاريخية) فاذا ما بحثنا فى قانون العقوبات الذى حل محل الشريعة الاسلامية فى الحدود وجدنا انه يشترط شروطا لعقاب الزوج الزانى وهى أن يكون الزنا قد وقع فى بيت الزوجية ، اكثر من مرة ، بامرأة قد اعدها الزوج لذلك ! وبعد هذا الاثبات يحكم على الزوج بالحبس ، اما الطلاق فلم يتعرض له القانون بطبيعة الحال لانه من خصائص الشريعة الاسلامية »

وبناء على ما تقدم يكون للزوج ـ فى القانون المطبق ـ بعد تمضية مدة الحبس لجريمة الزنا ان يستعيد سلطته

---

(١) قرأت نبذة فى احدى الجرائد تتضمن ان الدكتور يوسف نجم استاذ الادب المسرحى بالجامعة الامريكية فى بيروت ، سيقوم بطبع جميع مسرحيات عباس علام . وانا اعلم علم اليقين ان ليس عند الدكتور يوسف نجم من روايات عباس سوى ست مسرحيات كان قد اشترى نسخا من مخطوطاتها من احسان عباس علام منذ حوالى سنتين . ولا أدرى ان كانت من ضمنها مسرحية « باسم القانون » !

وعلى أى حال اعتقد ان مصر وبها الآن نهضة ثقافية ومسرحية جبارة ـ أولى بطبع مخلفات احد ابنائها الرواد !

على زوجه !.. وله أن يخونها ولكن في غير بيت الزوجية ، او في بيت الزوجية ولكن بامرأة لم تكن أعدها لذلك ! » .

ب) رسالة من عمر عارف (القاضي والأديب) ، يصف فيها المسرحية بقوله : « انها جميلة رائعة.. وانه كواحد من النظارة ظل طوال الوقت « مأخوذا بما فيها من ملح تضحك الى حد الاغراق في الوقت الذي تصل فيه المعاني الى العقول فتشغلها » .. وانه لم يلبث ـ دون أن يكف عن الضحك ـ أن وجد ..

« ان الامر جد لا هزل وان ملح المزاج فيه ما هي الا لترويح النفس حتى تتسع الموضوع في شغف . اذ الرواية عبارة عن دراسة عميقة لموضوع حيوي وقضية عويصة من قضايا الاسرة !

ج) كلمة مرفوعة الى هيئة التحكيم الموقرة (وهذه الهيئة هي التي شكلت لفحص المسرحيات في أول مسابقة للتأليف المسرحي في مصر ، وكانت الوزارة قد اشترطت على المتبارين أن تكون رواياتهم باللغة العربية الصحيحة) وقد تقدم عباس للجنة(١) برواية « باسم القانون » اذ عز عليه أن لا تقدم في المباراة في حين انها أقيم ما كتب .. وقد جاء في هذه الكلمة الطويلة المؤرخة ٢٣ اكتوبر سنة ١٩٢٨ ما يلي :

« اود ان استلفت النظر الى انى بعد ان وضعت في وضع هذه الرواية اربعة اعوام متواصلة في الدرس والمراجعة وانه كان في وسعي ـ طبعا ـ أن أكتبها باللغة العربية الصحيحة لولا ان الفن الدراماتيكي وقف في وجهي ، ولولا ان تلمي عصبي وجرى في كتابتها رغما عني بلغة الكلام

« وليعلم من لا يعلم ان لغة الكلام اكثر صعوبة ـ في الكتابة ـ من لغة الكتابة ، وان للغة الكلام ادبا كالادب العربي واساليب يتميز بها كل كاتب » .

« هل يجب ان يضحى (الفن) في سبيل (الادب العربي) أم أن يكون الادب خادما للفن ؟ » .

واكتفي بهذه الكلمات المقتضبة ـ الموحية ـ مرجئا الحديث تفصيلا في الموضوع الى الفصل المخصص للغة المسرح أو بتعبير أدق لغة الحوار في المسرح .

د) كلمة بعنوان « للذكرى والتاريخ » مؤرخة ١٧ مايو سنة ١٩٤٣ قص فيها عباس كيف أصدر مرقص حنا « باشا » فيصباح اليوم الثاني لتمثيل المسرحية ـ بصفته وزير الأشغال الذي كانت تتبعه وقتئذ دار الاوبرا ـ أمرا تليفونيا بايقاف تمثيلها ، اذ وصلت شكوى الى المراجع العليا بأن في المسرحية تعريضا بالدين الاسلامي ورجاله .. ثم عاد فالغى هذا الأمر بعد أن قرأ عليه عباس نص المسرحية بحضور محمد مسعود « بك » مدير المطبوعات ! وقد شاهد الوزير المسرحية بنفسه ، وفي ختامها استدعى المؤلف الى مقصورته وقدمه الى الشخص الجالس معه ، وهو زكي أبو السعود « باشا » ، وتناقش ثلاثتهم فيما جاء بالمسرحية من نقد .

وعندما تولى بعد ذلك زكي أبو السعود « باشا » وزارة العدل (وكان يطلق عليها وقتئذ «الحقانية») سنة ١٩٢٦ ، استدعى عباس يوما وسلمه مظروفا وفتح عباس المظروف اذا به يحوي مشروعا شاملا بتعديل احكام الأحوال الشخصية بما في ذلك أحكام الطلاق ! لكن زكي أبو السعود خرج من الوزارة قبل صدور هذا التشريع ولم يعد اليها حتى اختاره الله الى جواره ، وقيل بأن هذا التشريع كان هو السبب في خروجه !

الا ان القانون قد صدر بعد ذلك ، بعد أن عدل منه ما عدل وحذف ما حذف ، استصدره احمد خشبه « باشا » الذي خلف زكي أبو السعود «باشا» (مرسوم بقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٩) .

وفي نهاية هذه الكلمة « للذكرى والتاريخ » التي لخصتها فيما تقدم قال عباس :

« واذا كان هذا القانون لم يحقق كل ماكان يبتغيه المغفور له زكي أبو السعود باشا من اصلاح ، فهو قد حقق لي على الاقل ـ في المواد من ٦ ـ الى ١١ ـ جواز الطلاق للضرر »

« كوثر »

اما مسرحية « كوثر » التي قدمتها شركة ترقية التمثيل العربي على مسرح حديقة الأزبكية سنة ١٩٢٦ ، فهي درام عصرية مقتبسة عن مسرحية « السارق » لهنري برنشتين ، ولو أن مسرحية « السارق » شيء ومسرحية « كوثر » شيء آخر : الاولى مسرحية تحليلية هادئة ، والثانية غرامية عنيفة !..

ولا شك أن مسرحية « كوثر » من أقوى ماكتب في الحب : اذ أن عباس كان يكتبها بروحه ، بكل روحه ، وهو في ذروة حبه !.. ولقد كان العشاق والعاشقات من الشباب يقصدون هذه المسرحية

---

(١) منحت الجائزة الاولى في اول مسابقة للتأليف المسرحي الى كل من عباس علام وابراهيم رمزي (مؤلف « أبطال المنصورة) ولطفي حمعة المحامي (مؤلف « قلب المرأة »)

فيكتوريا موسى فى مسرحية « سهام »

للبكاء مع « كوثر وفكرى » تنفيسا عما فى صدورهم من وجد ولوعة وشجن !

وساعود الى الكلام عن هـذه المسرحية مرتين : الاولى فى الفصل الخاص بالاقتباس والمعنون « عباس علام بقلم » ، والثانية فى الفصـل الخاص بالحب والمعنون « عباس والحب » .

والغريب أن عباس فى الوقت الذى قدم فيـه « كوثر » الدرام البـاكية ، قدم فيه « سهـام » الكوميدى الضاحكة ، وقد قامت « فيكتوريا موسى » بتمثيل المسرحيتين ـ وهما على طرفى نقيض كمـا لا يخفى ـ فبلغت ذروة فنهـا فى كلتيهما : ابكت جمهور النظارة فى « كوثر » ، واضـحكتهم فى « سهام حتى البكاء » !

« تـوتـو »

واما هذه المسرحية فهى كوميـدى مصرية عصرية مثلتها فرقة السيدة فاطمة رشدى لأول مرة سـنة ١٩٣٣ .. وهى مسرحية طريفة فى مضمونهـا وأسلوبها ، قامت فيها فاطمـة بدور « توتو » الفتى المدلل الذى تعرض عليه أمه سنا أقل من سنه حتى لا يظهر سنها هى الحقيقى امام زوجها الثانى !.. ويخضع لها ابنها فيعيش بالمنزل فى سن الصـبا وخارج المنزل فى سن الشباب ، فى المنـزل يلبس البنطلون القصير وخـارج المنزل يلبس البنطلون الطويل بل ويلبس الـ «سموكنج» لحضور السهرات تعامله الزائرات لوالدته وخادمات المنزل عـلى أنه صبى ، ويستغل هو ذلك فيخرج معهن ويغازلهـن كشاب !.. ويبقى الأمر كذلك الى ان يأتى السـن الذى يطلب فيه للتجنيد !..

وقد نجحت فاطمة رشدى فى هذا الدور خاصـة وقد كانت وقتئذ فى أوج جمالها وكانت قد أعدت كل ما يلزم « توتو » من ملابس أنيقـة غالية : بدل ذات بنطلون قصير ، وبدل ذات بـطلون طـويل ، و « سموكنج » ، قمصان حرير سبور وقمصان حرير عادية الخ !.. وصرفت فى سـبيل ذلك عن سعة حتى قال « ايلى الدرعى » ممول الفرقة وقتئذ :

ـ هو المؤلف وفاطمة والخياط عـاملين مؤامرة على !

وكانت هذه المسرحية هى الاولى فى نوعهـا من المسرحيات المصرية ، اذ تقوم فيها سيدة بدور شاب او صبى ! لقد سبق ان مثلت السيدة منيرة المهدية ادوار الرجال، وسبق أن مثلت السيدة «روزاليوسف» دور الصبى « دافيد كوبرفيلد » امام يوسف وهبى الشهيرة ، الا أن « توتو » كانت هى المسرحيـة التى مثل دور « ميكوبير » وذلك فى رواية « دافيد كوبرفيلد » التى قدمتهـا فرقة رمسيس باسـم « الذهب » ، كما سبق أن قامت فاطمة رشدى بدور « النسر الصغير » فى مسرحية « ادمون روسـتان » المصرية الاولى التى تعد على هذا الأساس

* * *

اما المسرحيات الاخرى التى لم أتكلم عنها ـ سواء فى هذا الفصل أو الفصل الذى تقدمه أو الفصـول التالية ـ فهى حسب ترتيب ظهورها : « اللى يعيش ياما يشوف » ، « الزوبعة » ، « زهرة الشـاى » ، « المرأة الكذابة » ، « الساحر » ، « الزوجـة العذراء » .

- ٣ -

عباس علام « بقلم »

كان النقاد المسرحيون وفى مقدمتهم كبيرهم الأستاذ محمد التابعى (وقد بدأ حياته الصحفية ناقدا مسرحيا لجريدة « الأهرام » ـ وكان يمضى مقالاته « حندس » ـ ثم انتقل الى تحرير مجلة « روز اليوسف » التى بدأت كمجلة فنية ثم تحولت الى مجلة سياسية) يعيبون على عباس علام لجوءه الى الاقتباس .. وكانوا يغالون فى ذلك فيتهمونه بأن كل مسرحياته مقتبسة وانه يكتب تحت اسم المسرحية دائما عبارة « بقلم عباس علام » تفاديا من استعمال كلمة « تأليف » وهو ما يخالف الواقع ، وتهربا من كلمة : اقتباس » وهو ما لايريد الاعتراف

فاطمة رشدى فى مسرحية « توتو »

به ! ومن هنا داب أغلب النقاد المسرحيون والمجلات المسرحية (١) على الا تذكر اسم عباس علام الا واردفته بكلمة « بقلم » ! وأعتقد ان الأستاذ التابعى هو أول من أطلق هذا النعت أو هذا التعبير الساخر الذى لصق باسم عباس علام ، نظرا لما كان بينهما من مساجلات فنية وخاصة حين كان عباس يكتب كمحرر فنى لمجلة « الكشكول » تحت اسم «رداميس» ويشيد دائما بفن السيدة « فكتوريا موسى » مفضلا اياها على السيدة « روزاليوسف » (ولا أدرى اذا كان دافعه الى ذلك هو الفن والفن فقط ، أم الحب والحب أعمى ، كما يقولون !)

والآن وقد انتهت ـ أو سقطت بمضى المدة ـ تلك الحزازات التى كان مبعثها فى الأغلب تصادم العواطف ، فان واجب الانصاف يقتضى أن تقال كلمة الحق فى مسرحيات عباس علام .. حقيقة ان نصف أو أكثر من نصف مسرحياته مقتبس ، الا أن له مسرحيات أخرى مصرية صميمة ! فهل يجور والحالة هذه أن يقال ان عباس لم يكن أكثر من مقتبس ، وكل ما فى الامر انه مقتبس مجيد ؟! اذا جاز أن يقال ذلك على كاتب مسرحى مثل المرحوم سليمان نجيب (وقد كانت كل مسرحياته ـ على طرفها ـ مقتبسة مائة فى المائة) فلا يجوز بأى حال ان يقال على مؤلف « عبد الرحمن الناصر » و « باسم القانون » !

هذا ويجب فى الوقت نفسه أن ننظر الى المسألة من زاوية أخرى هى زاوية تقدير أو تقييم العمل الفنى فى ذاته بصرف النظر عما اذا كان مؤلفا أو مقتبسا ، وبتعبير آخر يجب أن نوجه الى أنفسنا السؤال الآتى .

ـ هل الاقتباس شىء معيب على الاطلاق ؟

لا أعتقد ذلك ، بل يتوقف الامر على طريقة أو نوع الاقتباس !

الواقع أن هناك اقتباس معيب : وهو الذى يلجأ الكاتب فيه الى نقل مسرحية أجنبية كماهى مع تغيير الاسماء وبعض العبارات ، فتصبح مرجريت فاطمة

(١) كانت المجلات المسرحية وقتئذ تغمر سوق الصحافة ، كما كان لكل جريدة أو مجلة ناقد مسرحى . وكانت المجلات والجرائد اليومية جميعا تفسح صفحاتها للكتابة عن المسرح والمسرحيات .

وينقلب جان الى محمود مع حشر بعض العبـــارات الجوفاء أوالنكت السخيفة التى يظن المقتبس أنها قد فاتت المؤلف !

وهذا تشويه يجعـــل من المسرحية مسخا لا هو مصرى ولا هو أجنبى ويحسه المشاهد الدقيق لأول وهلة فيضيق بما فيه من ركاكة واهتزاز !

أما الاقتباس أو التمصير الفنى ـ ان جاز هـــذا التعبير ـ الذى لا يأخذ من الأصل الا الهيكل العظمى ثم يكسوه لحما ودما مصريين ، وقد يستعين بهـــذا الهيكل أو بعضـــه على ابراز فكرة أو دراسة موضوع ماكان المؤلف يقصد اليه .. أما الاقتباس الذى يجعل من المسرحية شيئا يفوق الأصل المقتبس عنه ، فهذا شىء لا عيب فيه ، بل هو شىء لا يقل قيمة فى بعض الأحيان عن التأليف الخالص ! غير أنه يجب عـــلى المقتبس دائما ـ رعاية للحقوق والحقائق الأدبية ـ أن يشير الى الأصل والى المؤلف .

وقبـــل ختام هذا الفصـــل أرى من المستحسن ـ توضيحا أو تقييما لطريقة أو أسلوب عباس علام فى الاقتباس ـ ذكر واقعة لى بشـــأن مسرحية « آه يا حرامى » المقتبسة عن الانجليزية ، وكلمة للقاضى الأديب « عمر عارف » عن مسرحية « كوثر » المقتبسة عن الفرنسية .

لقد شاهدت على مسرح الحـــديقة ـ وأنا طالب صغير وقبل أن أعرف عباس علام ـ كوميدى « آه يا حرامى » .. شاهدتها مرارا .. فى كل مرة لم نكن أنا وأصدقائى نكف عن الضحك لحظة واحدة ! وبعد أن تعرفت بعباس ، وعلى أثر مناقشـــة حول اقتباس والتأليف ومايتهمه به النقاد فى هذا الشأن . أعطانى مسرحية Pick-Pocket وهى المسرحيـــة الانجليزية المأخوذ عنها « آه يا حرامى » ! .. فلمـــا قرأتها وجدت أن الفرق شاسع بين المسرحيتين : « آه ياحـــرامى » مسرحية ملؤها الحركة والحـــوار الرائع الذى يثير القهقهة فى الصـــالة طول الوقت . بينمـــا Pick-Pocket مسرحية عادية بل لا أغالى حين أقول انها مسرحية فاترة !

أما كلمة عمر عارف (القاضى والاديب ـ مؤلف أوبريت « هدى » التى افتتـــح بها مسرح حديقـــة الأزبكية » عن « كوثر » الدرام الغرامية المقتبســـة من مسرحية «السارق» لهنرى برنشتين ، فانقل من هذه الكلمة مما يتعلق بالاقتباس .. كتب عمر عارف فى أسلوبه الشعرى الأنيق ذى السجع الظريف مايأتى :

« هى اقتباس : كلمة يقولها من جلس على البر من العوام ، ينقـــدون العوام . ولـــكنى لا اسميها باسمها المعروف عند تجـــار المسارح ، بل أســـميها الموال الجارح ، يردد صدى تلك الليالى التى يسمعها فى جوف الليل ، فتحرك من ساكن هواه ، فتقول آه ! والا فاين منها (السارق) وهى تمشى الى وجهـــة غير وجهه (كوثر) وتقدر غير ماكسوت كوثر ، بل أين منها ذلك الحب الصارخ الصاخب الطاغى اللاعى الحائر الثائر ، حتى اذا بلغ القمة وكاد يحرق بنار عصيانه الود والذل ، ويثلم لقلبه من الهجر والـــدل ، غلب عليه سلطان الهوى والحسن ، فادرك انه ثائر على مولاه الذى لا يعيش لولاه ! فانهد وهوى وارسل الدموع تطفىء النيران ، وهناك ما شاءت المذلة من بلاغة الاعتذار !

أكنت تكتب هذا بروح « برنشتين » ؟ واين انت منه ، وهو تحت سلطان غير سلطانك ، وله جوه وسماؤه ، ولك جو وسماء ! اذا كان الاقتباس على هذا الأساس ، فانعم به ، والا ففى « كوثر » غير عناصر الاقتباس ، يتذوقها الناس ، ولا يعرف مصادرها أكثر الناس ! »

ـ ٤ ـ

عباس كاتب سينمائى وقصصى

وحينما بدأت حركة المسرح ـ وخاصـــة بعد أن أعلن تأسيس حديقة الأزبكية وأفلس تياترو فكتوريا موجى ـ لم يركن عباس علام الى الخمول الفنى كمـــا فعل غيره رغم شدة مشغوليته فى أعماله الحكومية بل يمم وجهه شطر السينما ثم اتجه الى كتابة القصص فى أواخر أيامه .

ففى السينما كتب لمحمد عبدالوهاب ثلاث روايات هى حسب ترتيب ظهورها : « يحيـــا الحب » التى مثلها مع ليلى مراد فى السينما وأساس شهرتها كممثلة سينمائية ، و « ممنوع الحب » وقد مثلـــها مع رجاء عبده ، ثم « لست ملاكا » وقد مثلها مـــع نور الهدى . وكانت هذه الروايات الثلاث ـ التى قام باخراجها شيخ المخرجين محمد كريم ـ من أظرف وارق ما ظهر لعبد الوهاب فى السينما (١) بل لعلها

(١) لم يمثـــل محمـــد عبد الوهاب فى السينما غير ست روايات : ففيما عـــدا روايات عباس علام الثلاث المشار اليها لم يمثل سوى « الوردة البيضاء » التى بدأ بها تمثيله فى السينما و « دموع الحب » المقتبسة عن رواية « ماجدولين » ثم رصاصة فى القلب » لتوفيق الحكيم .

من اطرف وأرق ماظهر فى السينما الى ذلك الحين وخاصة من ناحية الحوار .

وقد يتساءل الانسان لماذا لم يقدم عباس للسينما غير هذه الروايات الثلاث ولماذا لم يؤلف لغير عبد الوهاب ؟! بيد أن من يعرفون عباس يدركون السبب وهو كبرياؤه الشديد ، اذ ماكان ليقدم شيئا من تاليفه الا اذا طلب اليه ذلك ، وكان تاليفه لهذه الروايات الثلاث بناء على طلب ـ بل والحاح ـ محمد كريم ! ويجدر أن نذكر بهذه المناسبة أن واسطة التعارف بين عباس علام ومحمد كريم هو صديق الطرفين «الهام نايل» وكان رحمه‌الله موظفا صغيرا بوزارة الداخلية ولكنه كان من كبار هواة الفنون ـ وخاصة التمثيل والموسيقى ـ المخلصين المتفانين ، وكان صديقا حميما للكثيرين من اهل الفن . ورغم أنه لم ينتج شيئا فى عالم الفن أو الأدب ، فقد كان فنانا رائدا ذواقة فى أغلب فروع الفن والأدب ! وكان لا يتقاعس عن بذل أى جهد فى سبيل ظهور الأعمال الفنية الجيدة ، لا يطلب من وراء ذلك جزاء ولا شكورا !

وبمناسبة روايتى « يحيا الحب » و « ممنوع الحب » اذكر هنا فكاهة لنجيب الهلالى « باشا » ، وكان وقتئذ وزيرا لوزارة « المعارف » كما كان أيضا رئيسا للجنة « تحقيقات بلدية الاسكندرية » التى كان يتولى سكرتيريتها عباس علام ـ سأل أحد أعضاء مجلس النواب المعروفين بتزمتهم وتحمسهم للتقاليد :

كيف تسمح الحكومة ونحن فى بلد شرقى لمؤلف ـ وخاصة اذا كان هذا المؤلف موظفا حكوميا ـ بان يسمى رواية من رواياته « يحيا الحب » ويترتب على ذلك أن تمتلىء العبارة الداعرة حيطان الشوارع وأعمدة الصحف تحت أنظار الفتيات الغريرات والسيدات المحصنات !! (لم يكن قد تكرر استعمال لفظ « الحب » فى تسمية الروايات كما هو الحال الآن ، اذ قلبت كلمة الحب فى هذا المجال على كل الوجوه فمن « نهر الحب » الى « شاطىء الحب » الى « صحرة الحب » الى « لوعة الحب » الى « حب فى حب » الخ الخ !)

واجاب نجيب الهلالى بما عرف عنه من سرعة البديهة والنكتة اللماحة :

ـ لقد تاب هذا المؤلف وأناب ، وكفر عن سيئته فسمى روايته الجديدة « ممنوع الحب » !

ثم اتجه عباس الى الناحية القصصية فكتب عدة أقاصيص نشر أغلبها فى مجلة « الهلال » ، وقد جمع بعضها فى كتاب ظهر سنة ١٩٤٧ باسم « نموت ولا نسلم وقصص أخرى » كما طبع له بعد ذلك قصة وطنية متوسطة الحجم باسم « دماء فى السودان » تجرى حوادثها فى « سواكن » أيام الثورة المهدية . ويلاحظ أن بعض ما كتب من أقاصيص ماهو الا مقتطفات من بعض ماجاء فى مسرحياته من حوار أمكن بقليل من التعديل فى البدء والختام تحويلها الى أقاصيص ، كما أن أحسن أقاصيصه هو ماكتب فى أسلوب حوارى مثل أقصوصة « مجرم » التى صور فيها محاكمة السيد « محمد كريم » محافظ الاسكندرية أمام المجلس العسكرى الفرنسى بعد غزو نابليون للمدينة ، مما يدل على أنه كاتب مسرحى أصيل أو بتعبير أوضح انه أصلا كاتب مسرحى وانه حينما يكتب فى أسلوب « الحوار » يكون أكثر انطلاقا أو ـ كما يقول الانجليز ـ يشعر أكثر أنه فى بيته !

وانصرف فى أواخر أيامه الى كتابة قصة طويلة عن أيام العرب الأخيرة فى الأندلس باسم « الفردوس المفقود » ضمنها دراسته الطويلة لتاريخ العرب فى الأندلس حينما كتب مسرحيته « عبد الرحمن ناصر » (ومسودة الجزء الذى كتبه من هذه القصة الطويلة ـ وهو مكون من مائة وخمسين صحيفة ـ تحت يدى ، وحبذا لو قام كاتب ممن أتيح لهم دراسة تاريخ العرب فى الاندلس باتمام القصة ونشرها) وكان عباس يقول عن هذه الرواية انها سوف تكون دعامة شهرته كمؤلف قصصى كما كانت زميلتها «عبد الرحمن ناصر» دعامة شهرته ككاتب مسرحى ويضيف الى ذلك ساخرا كعادته : فاذا لم يكن فى العمر بقية ، فسوف تكون لحياته الفنية مسك الختام ! ولم يكن يخطر بباله وهو مكب على الكتابة فى هذه القصة التاريخية الطويلة ـ رغم مرضه وما صادفه من متاعب فى أيامه الأخيرة مما سأشير اليه فى الفصول القادمة ـ أن القدر سوف لا يمهله حتى يتم قصته ، غير مبال حسن ختام حياته الفنية أم ساء !

« خاتمة البحث فى عدد قادم »

الموسيقى والصورة في شعر شفيق معلوف

بقلم : حبيب الزحلاوي

كثيرة هي العوامل التي تولد الموسيقى في الشعر .. ولعل في مقدمتها ، عامل ترابط معاني الألفاظ في البناء ، وعامل النسمة الروحية اللدنية التي عنها ينبثق النغم ، فترابط المعاني والنسمة الروحية هما اللذان يهزان النفس المهذبة ، ويدغدغان العقل برفق ، ويلمسان العاطفة بحنان ، ويهيئانهما للطرب ويجعلان قابليتهما للشعر المفرح ، أشد من القابلية لحلاوة الصوت ، بغنائه وترانيمه ، بألحانه وأرنانها ، بتموجاته ونغماته ، لأن الغناء الذي يفرح النفس ، مهذبة صافية كانت ، أو على فطرتها الساذجة ، هو هو ، وفي ذات اللحظة يذكي فيها مشاعر الحزن ، وذكريات الألم ، وينبه حاسة الحب ، بيد أن موسيقية الشعر المكونة من نسمات ومعان تنبض الحياة في كل حرف من الحروف التي تتألف منها الكلمة الشاعرة سبكا ورصفا ومرونة وعذوبة هي هي ، وفي ذات الوقت أيضا ، توقظ الذهن ، وتنبه العقل الى مشاركة العاطفة في الاستملاح ، والتذوق والانتشاء ؛ فشعر الحماسة والفخر وشعر الوصف والتصوير ، وكل شعر موزونة أوتاره ، مضبوطة نغماته ، موزونة ألحانه ، مطلقة نسماته من طوايا النفس الصادقة ، انما هو الشعر الأصيل الذي تنساب في أوصاله حيوات فياضة بالفرح يدني الانسان ويقربه من مفهوم الغاية من وجوده .

الشاعر والحالة هذه دليل من أدلة الأدب الرفيع ، بل الدليل الأول الى طريق الحياة ، بله الى سعادتها ، وما من سعادة تماثل نشوة صفاء الروح وغبطتها سوى النعيم الذي يهدينا الشاعر الموهوب الى فردوسه الخالد .

ومن الشعراء المعاصرين الذين نستهدي بهم ، ونطرب من انشادهم الشاعر المهجري شفيق معلوف ، الذي يتحلى شعره بأوفر الصفات ، ويمتاز بميزتي التصوير الفني والموسيقى المطربة .

قال يصف جلسة مع الصحاب عند ضفة نهر « البردوني » في زحلة حفلت بالزاد ، والشراب ، والمنشد « العتاب » ومن جنى »(١) وبالحسان يشتركن مع الجلاس ، وهي جلسة لا تعقد الا في مغاني لبنان ومقاصف دمشق ، وان احداهن كانت تخالس الشاعر النظرات ، ولكن انشغاله في ارتشاف

(١) الغنيتان خص لبنان بهما .

الكاس ، وتذوقه العرق الزحلاوى بنسيانه مشاغل الأمس والغد المـادية ، وهى كثيرة ، آثارا كبرياء المرأة لم تلق مخالستها الشاعر تجاوبا ، فغضبت ، فحطمت كاسها بيدها .

ومدت الى الكف ينزف جرحها
على ما تشظى من حطام مبـدد
وقالت تجاهل يا شقى صبابتى
وما شئت أمعن فى الجهالة وازدد
فمن لا يرى ما فى مقلتى ما بمهجتى
حملت اليـه جرح قلبى على يدى

* * *

نرى من هذه الصورة التى رسمها الشاعر محييا السيدة المخالسة الغاضبة ، كما نرى وجه الشـاعر الساهم ، تشغله دنيا أعماله عن هذه المخالسة التى قد تكون عابرة ، ولكن المرأة اذا ما فكرت فى أمر ، اى أمر ذاتى ، فانها تتجه اليه بكامل جوارحهـا ووجدانها .

فالشاعر هنا يرينا صورتها لا كما ترى رأى العين بل كما يتخيلها الذهن التواق الى المخالسة، فشاشة الذهن هى التى أرتنـا سمات المرأة الغضـوب المستجدية ، وذلة كبريائها تحمل قلبها على كفها وتقول « احسان لله » .

* * *

ما أكثر الأسر فى لبنان التى افقدتها الهجرة ولدا او أكثر من ولد راح يضرب فى فجاج الأرض فيمـا وراء البحار فى طلب الرزق ، وما أكثر من جافاه التوفيق من هؤلاء المهـاجرين ، وما اقل من واتاه الحظ منهم . أما الأسرة اللبنـانية فهى ترتقب أبدا وتنتظر .. تنتظر ساعى البريد يحمل الطمأنينـة والرزق :

يسـعى بأكداس اوراق مغلفـة
تفوح منهن أطياب المواعيـد
يا ساعيا بابتسامات توزعهـا
على الشـفاه بلا من وترديد
كم وجه أم عجـوز ان برزت له
لم تبق من أثر فيه لتجعيـد
تلقى اليها كتابا ان يصب يدها
شدته باليد بين النحر والجيد
كان كل غلاف منـك ملتحف
لابن الى صدر تلك الأم مردود

الحياة قاسية فى لبنان ، أرضـه جبلية وعرة ، يستنبت الفلاح الجرف الذى تتجمـع فيه ما فتتته الأمطار والثلوج من الجبـال ، يغرس كرمه على السفوح فى تربة حصباء ، فى هذه البقع الضيقة من الأرض يضرب الفلاح مجرفته ليشـقها ، هـذا الفلاح :

وفى الحيـاة ديونها
كرما وما وفيت ديونه
وبمضى تشـق الأرض
قبضته بعزم لا يخونه
عرق الجهاد همى على
عينيه فانطبقت جفونه
هلا نظرت جبينـه
كم فيه لؤلؤة تزينـه
صبت عليه بالدموع ـ
عيونه فبكى جبينـه

* * *

ما زلنا مع شاعرنا المصور نشاهد صـوره على شاشة التليفزيون .

الشاعرية خلق طبيعى فى الانسـان ، وتحيزة اصيلة تجلوها البيئة ويصـقلها التعليم ، وفى كل انسان عاطفة ولكنه لا يعرف ماهيتها ، فيأتى الشاعر فيعبر عن هذه العاطفة ، فتعبيره هـذا هو التفريج والتعريج ، والراحة والاسعاد ، والتعليم والاشـعار بالذات أيضا ..

يشعر اللبنانى بالحاجة الى العمل ، فاذا بالمجال ضيق ، فى نفسه عزم على الكفاح ، وله ذهن متوقد وذكاء فطرى ولكن .. ولكن الحيل تتبدد وتضـيع حيث لا سبيل الى الحيل .. اذن :

ودعى واديا لنا وشـبابا
ان فى ذمة الزمان الأيـابا
وانفضى عن جناحك اللهـو يا
نفس وقومى نغامر الأتعابا

والشاب شفيق معلوف لا يحسن فى الحياة سوى نظم القصيد :

حين لا ينفع البـلاد رباب
الشعر حطمته وعفت الربابا
وطنى موطن الغريب ولا أملك
منه حتى الحصى والترابا

ورده في فم الدخيل فما يممت
وردا الا وجدت سرابا
ملأت جوبا العناكب نسجا
يوم بتنا للعنكبوت ذبابا
بلد تأنف الصوادح فيه
ان يساكن في الخراب الغرابا
غربي يا سفين بي وابتلع يا
بحر قلبي وذكرياتي العذابا

ان اللبناني سواء كان في عوالم أميركا ، أم في أدغال افريقيا وصحاراها ، فهو شاعر في فطرته انه في العالم الجديد ، في فيافيه وقفاره ، في عمرانه ومدنه ، في بطن الأرض وأنفاق المناجم وأجبابها ، أو في وسط ضجيج الآلات وعجيجها .. انه شاعر ينشد مع شفيق معلوف ويقول .

أيها العالم الجديد سلام
من غريب نوى اليك اغترابا
دونك الشاعر الذي رق حتى
قيل هيهات أن يروض الصعابا
انت أنت المضياف لولاك
كان سوى العرب يعرف الترحابا

أما زلنا نشاهد الصور البديعة على شاشة الصور المتحركة ؟؟

* * *

في الشعراء من يتلهف على تملق الجماهير طمعا في الشهرة وحبا في ذيوع الصيت ، ومنهم من ترتاح نفسه الى تملق الحاكم واصحاب السلطة تزلفا ورياء بغية التفاخر من التقرب من الحاكم وأعوانه ، او لأغراض أخرى . ومنهم الى الآن من لم يحفظ الشعر كرامته في التعفف عن الاستجداء ، ولكن هذه الأنماط الهزيلة من ضعاف الأخلاق في طريق الزوال .. أما الشاعر الموهوب شفيق معلوف الذي أخذ يعبد طريقا جديدا للمديح والمناسبة ، فقد وافانا بطراز فيه البراعة في المديح ، والبراعة في اقتناص المناسبة ، والاعتزاز بكبرياء النفس وعنجهيتها ، والاحتفاظ بكرامة الشاعر من الهبوط درجة عن مستوى الممدوح ..

هبط احمد شوقي الشاعر مدينة زحلة في لبنان ولشعراء العربية وأدبائها مكانة تقديرية عند الزحليين تفوق ما عند سواهم من ذواقة الأدب الرفيع في بلاد الشام ، فمن البديهي اذن أن يكرم الزحليون الشاعر شوقي، وأن يكون الشاعر معلوف في مقدمة المحتفلين بشوقي ، وأن يكون الشاعر المجدد الثائر على شعر المناسبات من أول الخارجين على شعر المناسبات فيقول في مديح شوقي :

من كشوقي رافلا في سؤدده
صولجان المتنبي في يده
رد عرش اليعربيين لنا
فتنزى مجده من مرقده
حق أن يفتخر العرش بمن
لم العرش بقايا عسجده

ويهيب بشوقي أن يحرر الشعر ويجدده ، وأن يحدثنا عن غده المرتقب ، أما الآن فنحن في غصة من ركوده :

قم اليه لك في قيثاره
وتر حار الحجى في موجده
.....
هاف من أناته يا « معبدا »
أضلع العرب حنايا معبده
كل ذي قلب اذا أنشدت لم
تنزحزح كفه عن كبده

أما وقد غنى الشاعر معلوف لأحمد شوقي أمير الشعراء الذي تلقى الصولجان من المتنبي رب القوافي فصار من الواجب علينا أن نذكر قصيدته الداليه في أبي الطيب الذي ملأ الدنيا وشغل الناس وقد زادت أبياتها عن الخمسين :

نبي الشعر قم فابعثه عهدا
بغير المجد الا يسترد
زمان تدق بالنجم القوافي
وتخلعها على الأفقين بردا

وقد توشحت ببردك العراق وعدن ونجد ، وصفقت خيام الأعراب وهفت مطاريها اليك

وحين عدت مطامحك البرايا
جعلت لهن عرش الله حدا
امغتصب النبوة من ذويها
اراك خفرت للاسلام عهدا
بعثت بشعرك النبوي وحيا
ببادية السماوة مستمدا
ولم تر كالرسول اعز قدرا
وأرفع سدة وأجل قصدا

فرحت تصيح صيحته وباتت
مطايا العالمين اليك تحـــدى
ولولا لؤلؤ يصـــليك نارا
وما بلغت نبوءتك الاشـــدا
لكنت بعثت فينا الشعر دينا
أغر وزدت مجد قريش مجدا
وكنت اليوم بعد فتى قريش
نبى اليعربيين المفـــدى

أما زلنا أيضا نشاهد ونسمع الشاعر معلوف فى التليفزيون ؟

* * *

ان ظاهرة التصوير الفنى فى الشعر الجـــديد ظهرت فى الأصل فى شعر خليل مطران ، ويليـه شكرى والعقاد والمازنى فى تجديد الشـــعر ، أما الشاعر معلوف فقد تأثر بهذا الضرب البـــديع من التصوير تأثرا وافق مزاجه اللماح وميوله الخاصه. وهو يتفق معه كل الاتفاق فى رسم الحركة والتقاط اللمحة والهمسة :

تشمم كلب الصيد طيـــرا فابرزت
نواجذه نصـــلا واظفـــاره مدى
وساف خبايا العشب شما بمخطم
تنسم خلف العشب ريحا بها اهتدى
كان له عينـــا على انفـــه ترى
خلال مهب الريح صيدا تلبـــدا
نضى ذنبا صلبه القناة مضـــوبا
وشـــال برجل عاقفـــا بعدها يدا
ومال باحدى مقلتيـــه يهيب بى
كعبـــد يمنى بالغنيمة ســـيدا
فلاذت لخطوى الطير بالجو وارتمت
تغلفها بالنـــار قاذفة الردى
فاقبل نحوى يملأ الريش شـــدقه
والقى ببشر فى يدى ما تصـــيدا
ومرغ بالعشب الضـــلوع كأنه
يلبد لى من لين العشب مقعـــدا

هذه صورة حية للصيد نجد فيها الترابط بين الصياد المترقب ، وكلبه المتربص ، والطريدة اللابدة المتحينة للفرار ، فتنالها القذيفة ، فيعود بها الكلب مختالا ·· هذه الصـــورة تكاد ونحن نقرأها أن نشاهد أدوار واقعها المتلاحقة المتأنية ماثلة أمامنا تمتعنا لا بالصورة وحدها ، بل بالصوت الطبيعى ، صوت معلوف الطبيعى ··

لم أعثر بين الكثير مما وصل الى من شـــعر الأستاذ معلوف على قصيدة غزلية واحدة تعبر عن نوع عاطفته ، ومدلول أحاسيسه الذاتية ، ولعل السبب فى ذلك يعود الى وفائه الى الزوجية وتقديسه لروابطها المقدسة ·· ولكن الشاعر الذى يستطيع خنق عواطفه وكتمها بالصمت ، قد لا يقوى عـــلى السكوت عن تصوير الكبت وما يطوى فى ثناياه من رغبـــة فى ارضاء العـــاطفة المكنونة وتصـــوير نظرة المتلهف الزائية · قال يصف راقصة :

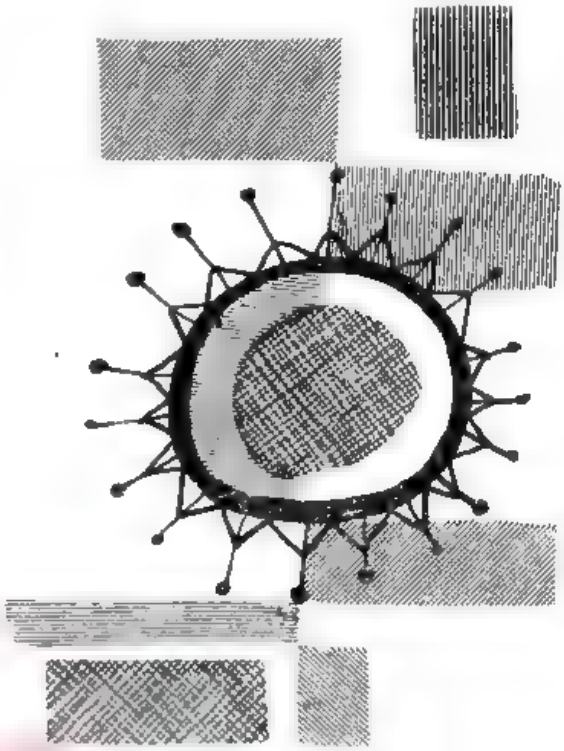
قطعة من لظى تنفض وهـــج
النـــار عنها غلالة فغـــلاله
تغمر البهو بالتباطـؤ والوثب
وتلوى مجنـــونة مكمـــاله
وتدير الســـماء عينين عينين
ومن نارهـــم تدور بهـــاله
تنفض الكشيح فالثوابة خلف
ارتداد ونهـــدها باطلاله
وانسيا لى الجفنين بهمس العرى
خلال الغـــدائر الهلهـــالة
ثم تومى الى العيـــون وتشكو
كيف عاثت بها وفى أى حاله
ويداهـــا توشوشـــان بشىء
عقد كل احتلاجة وانتقـــاله

يقف الشاعر بنا عند هذا الحد من الوصـــف الدقيق الهماس ، وبوده ــ فيما أزعم ــ انه يرغب فى الافصاح عن خبيئة نفسه المتلجة بفنون الراقصة الرشيقة اللعوب ، والمثيرة الحس بالنظرات الفاحـ ة والايماءات المستعطفة ، المستجديه ، ولكن شـــيئا غامضا ·· أو قشعريرة من هزات الضمير تحولان دون ابراز الرغبة فنراه يختطف الكاس مترعة، وقبل ان تبلغ شفته يقول معبرا عن رغبته ، ولكن بضمير الجمع :

فتفـــور الكؤوس راغبة الثغـــر
وتطفو حتى الشفاه الشـــاله

فى تعابيرنا المقتبســـة من الأدب الغربى ، ان الشاعر يغنى اذا تكلم ، ويرقص اذا مشى ، ولعـــلى بهذا القليل من الكثير فما اقتطفت من حديقة شفيق معلوف الشاعر المهجرى ما يؤكد أنه غنى لنـــا من بعيد فرقصنا وقد رأيناه وسمعناه ·

الشمس



بقلم

الدكتور محمد محمود غالى

لا أود بحال أن تكون أسطرى هذه درسا من دروس الجامعة ، ولكننا نعلم ونحن نتطلع الى الشمس تشرق علينا فى الصباح وتغرب فى المساء أنها مصدر الحياة على كوكبنا الوديع الدوار ، وانها كانت قديما وعن حدارة موضوعا للتأليه فى مصر وبابل وغيرهما فكانت لها قدسية عند الأقدمين .

وأود اليوم أن أدله القارىء على بعض المعلومات العامة دون ان نتعمق فيها ، وأن نعرض بعض المسائل والتى أكاد المس أن القارىء يسائل نفسه عنها .

ماهى الشمس ؟ مابعدها عنا ؟ ماحجمها وما كتلتها ؟ ماهى درجة اشعاعها وما الذى يصلنا من هذا الاشعاع ؟ وهل هذا الأشعاع متغير ام ثابت ؟ ماهى العوامل التى تؤثر فيه ؟ ماهى دورتها حول نفسها وهل هى مع دورانها ثابتة بين النجوم فى هذا الكون الفسيح ؟ ما هو الكلف الشمسى أو البقع الشمسية كما يسمونها ؟ وهل لها أثر على فيضان الانهار وهبوب البحيرات ؟ ماذا بالشمس من انفجارات واندلاعات والسنة أو شواظ من نار؟ ما هو الوهج الشمسى وما أثر ذلك علينا ؟

ما مقام الشمس بين بلايين النجوم فى هذا الكون الفسيح ؟ ونتساءل فى ذلك كما نتساءل عن مقام أحد الأئمة أو احد علماء الازهر المحدثين وسنعرف على الفور انها ليست كأبى حنيفة بين الأئمة ، ولا كجمال الدين الافغانى أو الشيخ محمد عبده بين العلماء ، انما هى كأحد العلماء العاديين الذين تخرجوا من هذا المعهد الدينى التليد ممن لم يشتهر بشىء ينسب اليه أو رأى يرجع فيه اليه ، هذه الأسئلة وغيرها التى تدور فى ذهن القارىء هى التى نحاول الاحاطة بها فى هذا المقال .

على أنى أوصى الذين يودون أن يتوسعوا فى معرفة الشمس ويتعمقوا فى دراستها بالاطلاع على بعض الكتب والمراجع التى نذكر طرفا منها فى

الهامش (١)،(٢) وقد تعمدنا ان نذكر بين هذه المراجع عددا منها لعلماء الاتحـــاد الســـوفيتى وأعضاء الاكاديمية السوفييتية ، وذلك لقـــلة تداولها بين علمائنا ·

المسافة بيننا وبين الشمس

نعلم أن كوكبنا الأرضى يدور حول الشمس فى مدار بيضاوى هو قطع ناقص تقع الشمس فى بورته ، بحيث أن المسافة التى تفصلنا عن الشمس غير ثابتة على مدار السنة ، فأحيانا تقترب الأرض من الشمس أثناء دورانها حولها وأحيانا تبتعـــد عنها، ويمكن أن نعتبر المسافة المتوسطة التى تفصلنا عن الشمس هى نصف مجموع أكبر وأصغر مسافة خلال دوران الارض حولها ·

ولمعرفة هذه المسافة اتبع الباحثون الطريقـــة التى يعرفها المهندسون المدنيون لمعرفة أبعاد جسم بعيد عنهم كمعرفة ارتفاع مئذنة مثلا أو معرفة البعد بين نقطتين يتعذر الوصول اليهما ، وذلـك بقراءة دقيقة للزوايا التى يرصدها الرائى لكل من النقطتين من مكانين يعرف الرائى المسافة بينهمـا بطريقة دقيقة ، وبتطبيق بسيط فى حســـاب المثلثات يعرفه كل مبتدىء وكل طالب وصل فى تعليمه الى مستوى شـهادة الثـانوية العامة يمكن معرفة البعد المطلوب ·

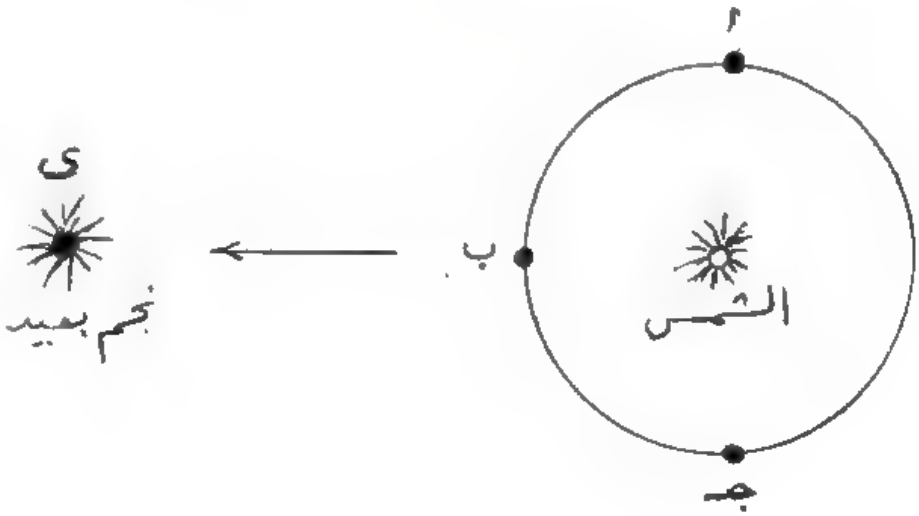
وعلى ذلك وباعتبار أن قطر الأرض هو حـوالى ١٢٧٥٦ كيلو مترا وبقياس الزوايا فى نقطتين تقعان فى طرفى هذا القطر مع الشمس يمكن معرفـــة المسافة التى تفصلنا عن الشمس والبعد الشاسع للشمس كان البحث يدور حول زاوية مقدارهـا ١٧٫٦ ثانية فى التقدير الدائرى للزوايا ، ولما كان من الثابت أنه لايمكن تقدير هذه الزاوية بخـطأ يقل عن ١ على ١٠ من الثانية فى الزوايا لذلك كانت نسبة الخطأ فى تقدير المسافة بيننا وبين الشمس كبيرة ، وتبلغ فى هذه الحالة بضعة ملايين من الكيلو مترات ، وقد عرفوا بهذه الطريقة التى تعتبر بدائية أن المسافة التى تفصلنا عن الشمس تساوى حوالى ١٤٩ مليون كيلو متر مع خطأ يقدر بمليونين من الكيلو مترات بالزيادة أو النقصان ·

ولقد أمكن تصحيح هذا التقدير بدرجة لابأس بها عند رصد الكوكب الزهرة ((Venus)) عـند مرورها أمام قرص الشـــمس أى عند دخولهـا القرص ثم عند خروجها ، الشىء الذى حدث فى سنين متباعدة فى الزمن ، فوقوع هذا الكوكب بين

(١) بين اعمال هؤلاء العلماء السوفيت وغيرهم :
(S.I. Vaflov, The Epe and the Sun; V.G. Fesenkov, modern view of the Universe; and I.S. Shklovsky, The Solar Corona); of the American Astronomer D.H. Mensel, Our Sun, and the Swiss astrophysicist Dr. Max Waldmeier, The Results and Problems of Solar Research. Also included are the results of research carried out at the Crimean astrophysical Observatory of the U.S.S.R. Academy of Sciences.)

(٢) كتاب فيسرياء الشمس (Solar physics) لمؤلفه A.S. Severny من مجموعة التراجم بلغات أجنبية Foreign Languages Publishing House موسكو ـ ترجمة من اللغة الروسية الى الانجليزية Vankovsky بانكوفسكى

شكل (١)



الشمس والأرض ثم وقوعه بطريقة أن يراه الراصد من الأرض يمر فى قرص الشمس تماما ، وقد كان آخر مرور للزهرة أمام قرص الشمس فى سنتى ١٨٧٤ ، ١٨٨٢ ، وستمر فى الوضع ذاته أى امام قرص الشمس فى سنة ٢٠٠٤ وسنة ٢٠١٢ ، وتكرر القول أنه علم من هذه البحوث ومن غيرها أن الشمس تبعد عنا بمسافة ١٤٩ مليون كيلو متر ..

ولعل ادق الوسائل لمعرفة المسافة التى تفصلنا عن الشمس هى الوسيلة الطيفية الخاصة بمايحدث للخطوط الطيفية عندما نرصد جسما يبتعد عنا وآخر يقترب منا .

* * *

وفى الشكل (١) نفترض أن الارض تدور حول الشمس بسرعة معينة ، وللتبسيط افترضنا أنها تدور فى دائرة متبعة النقط ا ، ب ، جـ وسنحاول ان نعرف هذه السرعة كما افترضنا ان الشمس تقع فى مركز هذه الدائرة .

ولنفرض أن نجما غير الشمس يقع بعيدا جدا عنها عند النقطة ى لقد أصبح معروفا انه بالوسائل الطيفية يمكن تقدير سرعة هذا النجم البعيد جدا عندما نرقبه من النقطة ب ونعرف بعد اذا كان هذا النجم ومجموعته النجمية يقترب منا أو يبتعد عنا والذى يود أن يتعمق فى هذا الفرع من العلوم يراجع كتاب العالم الانجليزى (آدنجتون (Edington)

وهكذا يمكن معرفة سرعة النجم عندما تكون الأرض عند ب ، ومن البديهى انه عندما تكون الأرض فى الوضع ا فاننا نحصل على فرق السرعة بين هذا النجم البعيد وبين سرعة الارض ، وعندما تكون الأرض فى الوضع جـ فاننا نحصل على مجموع السرعتين للنجم البعيد وللارض ، وواضح أنه يمكن بذلك ان تحصل على سرعة الأرض حول الشمس وقد وجدوا أنها تساوى ٢٩٫٧ كيلو متر فى الثانية .

وبمعرفة هذه السرعة حول الشمس فانه يمكن معرفة طول مسار الأرض حول الشمس اذ أنه بضرب هذا العدد فى ٦٠ نحصل على المسافة التى تقطعها الأرض فى دقيقة وبضرب العدد الاخير فى ٢٤ نحصل على المسافة التى تقطعها فى يوم واحد وبضرب هذا العدد فى عدد أيام السنة وهى ٣٦٥٫٢ تقريبا نعرف طول الرحلة التى تقطعها الأرض حول الشمس وبحساب بسيط وبمعرفة طول هذا المسار نعرف ان المسافة المتوسطة التى تفصلنا عن الشمس هى ١٤٩٫٥ مليون كيلو مترا مع خطأ لا يتجاوز هذه المرة ٢٠٠ الف كيلو متر ، وهذا الرقم يتفق مع تقدير المسافة بالوسيلة المتقدمة .

وعلى أية حال فالشمس نجم قريب جدا منا بالنسبة لما نراه ليلا فى السماء من النجوم . ويجب أن نعلم أن أقرب نجم فى السماء لنا بعد الشمس وهو الفاسانتورى يبعد عنا بمقدار أربعة سنين ضوئية بينما تبعد الشمس عنا بمقدار ٧ دقائق ضوئية أى ان الضوء يقطع المسافة من الشمس الينا فى ٧ دقائق ولكنه يقطع المسافة من الفاسانتورى فى أكثر من أربع سنوات أى ان هذا النجم يبعد عنا بمقدار ٣٠ الف مرة قدر بعد الشمس عنا . أما اذا نظرنا الى الكون فثمة نجوم أمكن رصدها وتبعد عنا بعشرة آلاف مليون سنة ضوئية .

* * *

وعلى الرغم من هذا القرب فان الصوت مثلا يصل الى الشمس بالسرعة التى نعرفها له فى حوالى ١٤ سنة وتصلها قذيفة مدفع بالسرعة التى نعرفها للقذائف فى ٩ سنوات وتصل الشمس نفاثة من احدث النفاثات التى نعرفها وبسرعة مقدارها ألف كيلو متر فى الساعة فى ١٧ سنة وبمعرفة المسافة المتوسطة بيننا وبين الشمس وبرصد الزوايا لطرفى الشمس أمكن معرفة قطر الشمس وقد عرف أنه مليون وربعمائة الف كيلو مترا اى قدر قطر الأرض حوالى مائة مرة ، وبالتالى أمكن معرفة حجم الشمس فاذا به قدر حجم الارض حوالى مليون وربع المليون مرة

كتلة الشمس

ويمكن تقدير كمية ما بالشمس من مادة من تطبيق قانون الجاذبية فالأرض محكومة فى دورانها حول الشمس بهذا القانون المعروف بحيث أذا انعدمت قوة الجاذبية فى لحظة معينة لسارت الأرض فى خط مستقيم مبتعدة عن مدارها حول الشمس ، وحيث ان العجلة تتناسب طرديا مع

(١) كتاب أرنجتون العالم الكبير The World in Expantion وقد ترجم الكتاب الى الفرنسية (Le monde en Expansion) وهو كتاب قيم نرجو أن تتاح له الفرصة لترجمته الى اللغة العربية

كتلة الشمس وعكسيا مع مربع المسافة التى تفصلنا عنها فمن الواضح أنه يمكن حساب كتلة الشمس ، وقد وجد انها تساوى ٣٢٩٤٠٠ مرة قدر كتلة الأرض ويلاحظ أن كتلة الشمس تساوى ٧٤٠ مرة قدر مجموع كتلة جميع الكواكب التسعة التى تدور حولها .

وبالمعلومات السابقة يمكن معرفة الكثافة المتوسطة لمادة الشمس وهى تساوى ١٫٤ أى حوالى مرة ونصف قدر كثافة الماء ، وحيث انها كرة نارية من الغازات فلابد ان تكون الكثافة قريبا من مركز الشمس أضعاف أضعاف الكثافة بالقرب من سطحها .

الاشعاع الشمسى وما يصل منه الى الارض

من المعروف أن الطاقة التى تفقدها الشمس بالاشعاع كبيرة جدا وان كان لا خوف على الكائن الحى أن تتضاءل هذه الأشعة الى النصف مثلا حتى بعد ملايين السنين .

وقد عرف الباحثون بالوسائل الفيزيائية الحديثة كأجهزة الراديومتر ان مقدار ما يصلنا من الطاقة الشمسية هو ١٫٣ كيلووات على كل متر مربع من سطح الأرض .

والشمس تخرج طاقة بالاشعاع قدرها ٣٫٣ مضروبا فى ١٠ أس ٢٦

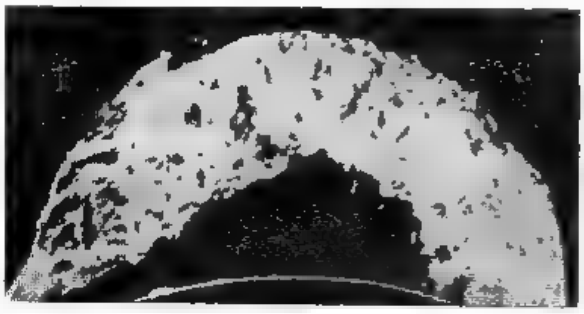
ولاتحصل الأرض من هذا الرقم الذى يتعدى كل خيال الا على قدر يسير جدا يقدر بواحد على الفين مليون من مجموع اشعاع الشمس

ولا يفوتنى ان أذكر أن من بين العلماء الذين وهبوا حياتهم للدراسات الشمسية ، وكان له القدح المعلى والفضل الكبير فى ذلك العالم الامريكى المعروف « أبوت » (Abbot) ، وهو الذى حسب وقام بقياس ماتسميه اليوم « الثابت الشمسى » (Solar Constant) وهو مقدار الطاقة للأشعة الشمسية التى تصل فى مدى دقيقة على السنتيمتر المربع وعمودية عليه ، وهذه الطاقة مقدرة بالوحدة الحرارية المعروفة أى السعر (Calorie)

وهذا العدد ثابت لا يتغير ومقداره ١٫٩٤ اللهم الا خلال بعض الأحداث الشمسية كدورة الاحدى عشرة سنة المعروفة للنشاط الشمسى كدورة الاحدى عشرة الشمسى (البقع الشمسية) الذى سنتحدث عنه فى آخر هذا البحث نهايته العظمى فى حجمه وفى عددوه وفى هذه الحالة يرتفع الثابت الشمسى الى ١٫٩٦ ، وتؤثر فى هذا الثابت طبقة (الأوزون) (Ozone) المعروفة التى توجد منتشرة فى طبقات

شكل (٢)
عدد من البقع الشمسية اثناء النهاية العظمى لهذا الكلف سنة ١٩٤٧

شكل (٣)
امكن تصويرها فى يونيو سنة ١٩٤٦
اكبر ظاهرة للشواظ النارية فى الشمس
امكن تصويرها فى يونيو سنة ١٩٤٦



الجو بين ٢٠ ، ٥٠ كيلو مترا من سطح الارض والتى تمتص كل الأشعة فوق البنفسجية التى تقل طول موجتها عن ٢ على ١٠٠ من الميكرون • وهذه الطبقة من الأزون متغيرة ويتغير تبعا لها الثابت الشمسى •

ولقد سمعت خلال احدى محاضرات العالم الكبير شارلز فابرى (Charles Fabrie) فى السوربون ومنذ أربعين سنة ، ان هذه الطبقة من الأوزون والتى كان يقدر ارتفاعها بستة أمتار (أعتقد انه يقصد فى حالة ما نتصور انها فى الضغط الجوى العادى) هى احدى العوامل الرئيسيه التى تحمى الانسان والحيوان من الموت المحقق ، ولولا وجودها لما عاش كائن حى على وجه الأرض ••

ومع طبقة الاوزون هذه فانه يوجد بخار الماء واكسيد النيتريك وثانى أكسيد الكربون ، كل هذه العناصر المنتشرة فى الجو المحيط بالكرة الأرضية تمتص بدورها وبدرجة كبيرة الأشعة تحت الحمراء

ولقد كثرت البحوث فى هذه النواحى هذه الأيام وذلك باستخدام القذائف بعيدة المدى الحاملة للاجهزة العلمية بعد ان كان العلماء يستخدمون البالونات الحاملة للاجهزة ثم استخدام الأقمار الصناعية مما لاندخل فى نتائجه الان ، اذ ليس من السهل العثور على نتائج مستفيضة فى هذا الشأن والتى يتركز معظمها فى دراسة الأشعة الكونية التى أرجو أن اخصص لها بحثا على صفحات المجلة فى المستقبل القريب •

***

الكلف الشمسى

الكلف الشمسى ، هذه الظاهرة تعرف أيضا باسم البقع الشمسية ، وتتكون البقعة من مركز مظلم محاط بحلقة تبدو مضيئة ، وهذه البقع تظهر على الشمس عادة فى مجموعات متفرقة ، وتحوى كل مجموعة بضع عشرات من البقع مختلفة الحجوم ويتفاوت اتساع هذه البقع من ألف الى مائتى الف كيلو متر ، ويلاحظ أن التى تبلغ أربعين الف يمكن رؤيتها بالعين المجردة ، وتزيد أو تنقص المسافة بين مجموعة من البقع وأخرى أو بين بقعة واحدة وبقعة مجاورة لها ، كما يختلف مدى بقاء هذه البقع من بضع ساعات الى بضع شهور •

على ان حدوث هذه الظاهرة يتكرر كل ٢ر١١سنة وقد لاحظ الباحثون أن المدة اللازمة لتكوينها وبلوغها أقصى مداها أقل قليلا عن المدة التى تستغرقها فى التلاشى والعدم ، بحيث انها متى بدأت الظاهرة وبدأ تكوين هذه البقع فانها تصل الى نهايتها العظمى عددا ومساحة فى حوالى ٢ر٥ سنة بينما تصل الى نهايتها الصغرى وتتلاشى فى مدى ست سنوات بحيث ان مجموع المدتين كما ذكرنا هو ٢ر١١ سنة •

ولقد سجل العلماء حدوث هذه البقع وكل ما يتعلق بها فترة طويلة بلغت الآن ٢١٥ سنة اذ بدأ تسجيلها بشكل منتظم منذ سنة ١٧٤٩ ومن التسجيلات الطريفة مالاحظه (بروكس) بين الكلف الشمسى ومنسوب بحيرة فكتوريا فى منابع النيل مثلا الذى لااعلق عليه •

* * *

وقد اختلف العلماء فى أسباب حدوثه كما وجدوا أنه حادث من اختلاف درجة الحرارة بين هذه البقع وبين بقية كتلة الشمس وبتوجيه جهاز السبكتروسكوب لها ، وجدوا بين الخطوط الطيفية القوية خطوط الصوديوم المعروفة فى الطيف كما وجدوا خطوط الهيدروجين والسليكون

ولا بد أن نذكر هنا أن الد (N. Barbashev) من خاركوف بالاتحاد السوفييتى كان أول من تمكن من تقدير وقياس درجة الحرارة للبقع الشمسية ووجد انها حوالى ٤٥٠٠ درجة مئوية •

ولعل أهم الكشوف الخاصة بطيف الكلف الشمسى هو اتساع خطوط فرانهوفر (Fraunhofer) المعروفة ••• وقد لاحظها العالم (هيل (Hale) من مرصد مونت ولسون بأمريكا سنة ١٩٠٨ ولهذا أهمية علمية اذ وجد ان هذه الخطوط الطيفية العريضة مع الفحص الدقيق وزيادة قوة الآلات تصبح ثنائية وأحيانا ثلاثية للخط الواحد •

ولانتحدث هنا عن المجال المغناطيسى فى هذه البقع الذى يسبب تعدد الخطوط والظاهرة المعروفة باثر زيمان "Zeeman" والتى لاحظها الباحثون بانتظام فى مرض مونت ولسون فى أمريكا

منذ سنة ١٩١٧ ، والتى بدأت ملاحظتها ورداستها فى مرصد القرم فى الاتحاد السوفيتى (Crimean Astrophysical Observatory)منذ سنة ١٩٥٥

وفى الحديث عن الشمس ثمة مسائل أخرى كثيرة لا ندخل فى تفاصيلها كالأكليل الشمسى (Solar Corona) والفوتوسفير (Photosphere) اى الكرة الضوئية الشمسية والكروموسفير (Chromosphere) الكرة اللونية للشمس ، بل ان للشمس اندلاعات جبارة (Solar Faculae) وانفجارات عظيمة (Floculi) ولها شواظ من نا رخطيرة (Filaments & Prominences) كذلك لانتحدث فى هذا المقال عن الوهج الشمسى (Solar Flares) ولكل هذه الأحداث أثر بلا شك على حياة الانسان والحيوان والنبات ٠

ولا بد هنا من كلمة عن مقام الشمس بين النجوم وهى الملاحظة التى بدأنا بها هذا المقال فنذكر أنها موجودة فى طرف مجموعة المجرة أو النهر اللبنى كما يسمونه وفى هذه المجرة حوالى مائة الف مليون شمس وانها ليست بالنجم الكبير ولا بالنجم الصغير انما هى نجم متوسط الحجم ، متوسط الضياء ، وانه لا يمكن مقارنتها بالنجم كابلا الذى يكبرها بحوالى المليون مرة ولا بغيرها فى الحجم حيث يبلغ البعض عشرة أو مائة الف مليون مرة ، كما لا يمكن لك تقارنها بالنجم الفا انتارس (Antares) فى مجموعة العقرب (Scorpi) وهو أظهر نجوم المجموعة ولا يمكن أن نقارنها فى التوهج واللمعان بالنجم سيرس (Sirus)أى الشعرى اليمانية أو زميله ولابكثير من النجوم ، واذا تصورنا أن النجوم فى المجرة تكون شكل عدسة قطرها ستون الف سنة ضوئية وسمكها حوالى سبعة الاف من السنين الضوئية واذا تصورنا ان بالمجرة وحدها هذا العدد الذى قدمناه من النجوم و هو مائة الف مليون واذاتصورنا ان بالكون حوالى مائة الف مليون عوالم وسدم كالمجرة كل منها به مائة الف مليون ، واذاتصورنا ان لكثير من هذه البلايين من النجوم كواكب تدور حول نفسها وحول هذه النجوم أدركنا أننا لسنا الوحيدين فى هذا الكون الغامض الفسيح ٠

هذا عن الشمس وهى مادة مكونة من عنصرى الهيليوم والهيدروجين مع قلة من العناصر الأخرى فما بالنا بما يحدثنا العلماء عنه مما يسمونه اليوم المادة المضادة Antimatter وهو موضوع حديث ومعلوماتى عنه مازالت ضئيلة فاذا اسعفت بالمراجع من الخارج دخلنا فيه كما دخلنا فى أمنا الشمس مصدر الحياة لنا ولجميع الكائنات الحية التى تعيش على كوكبنا الوديع الدوار ٠

(*) لقد اخذت رأى زميلين لى هما الدكتور عبد الحليم منتصر مدير المجمع اللغوى والاستاذ عبد الحميد سماحة مدير مرصد حلوان فى الكثير من المسميات العربية التى استخدمناها خلال هذا المقال ٠

التراث العقلي للغرب

تأليف : ج. بروتوفسكي
وبروس مازليش
عرض : ابراهيم فتحي

تتناول هذه الدراسة الفكر الانساني الغربي ابتداء من عصر النهضة حتى بداية القرن التاسع عشر ، والمحور الذى تقوم عليه هو اكتشاف تلك العلاقة التى تربط بين العلم والنزعة الانسانية فى سائر نواحى النشاط البشرى ، هو اكتشاف ذلك الانصهار العقلى بين العلوم وعناصر الابداع الانسانى .. ومن الطبيعى ان يكون التاريخ هو مجال تلك الدراسة ، وقد جمعت الرؤية التى تستطلع تاريخا للفكر متكامل الحلقات بين المؤلفين فالاول بريطانى من علماء الرياضة يتسع اهتمامه ليشمل الأسس الفلسفية للعلم والآداب ، والثانى مؤرخ امريكى لتاريخ الفكر له دراية واسعة بالأدب والفلسفة . وهما يحددان منهج الدراسة فى ثلاث نقاط ، تبدأ بان الافكار التى يدرسان تاريخها عقلية بمعنى واسع ، فهى ليست سياسية فحسب أو فلسفية فحسب بل يدرسان كافة ألوان الطيف الفكرى وسائر درجات سلمه ، وهما يؤكدان تداخل الافكار التى تمت الى فروع مختلفة ووجود الصلات بين تيارات الأسلوب الادبى والمفهومات العلمية والتجديدات فى الفن . والنقطة الثانية انه لابد أن يقترن تاريخ الافكار بتقديم صورة واضحة للاحداث التى عاصرتها ، ولابد من التنقيب عن سياق للاحداث وراء تطور الافكار ، فالاحداث والافكار تتبادل التأثير ، والنقطة الثالثة هى أن الافكار لابد أن تعرض من خلال حديث عن الرجال الذين طافت بأذهانهم ، فهؤلاء الرجال يجسدون طريقة معينة فى التفكير سادت عصرا من العصور ، والمؤلفان لايصوران هؤلاء الرجال باعتبارهم أبطالا يقومون بالخوارق بل باعتبار أن مادار فى عصورهم من صراع قد اتخذ عندهم شكل صراع عقائدى ، ويرى المؤلفان ان هذه المبادىء المنهجية الثلاث تضفى طابعا واقعيا على تاريخ الفكر ، فالافكار ليست خواطر ميتة ، حتى وان لم تعد تلائم العصر ، فهى خطوات فى اتجاه الافكار السائدة ، وهى ليست حفريات بل كائنات حية لاتكف عن التطور ، لذلك فلم يقدمها المؤلفان كفراشات جميلة محنطة بل كعمليات تنبض بالحياة .

ثم يبرز المؤلفان قضية هامة ، قضية أن حركة الافكار قائمة على الصراع والتناقض وانها لاتتبع خطا مستقيما حاد الاستقامة فالفرد قد يحمل فى رأسه وقد يعبر عن افكار متناقضة كالتناقض بل افكار نيوتن العلمية والدينية ، وقد تتغير الافكار بشكل حاد فيما بين الشباب والشيخوخة كافكار هوبز مثلا ، او قد تكون الافكار لا اتساق فيها من ناحية الأساس مثل افكار روسو ولهذا الصراع الفكرى حينما يرقى الى المستوى الاجتماعى قوة خاصة فى المحل الأول ، الصراع بين الافكار القديمة والجديدة . والمؤلفان يهدفان الى ابراز القيمة الابداعية للصراع بين الافكار.

وعلى الرغم من ذلك فهناك ـ فى اعتبارهما ـ منطق داخلى لتطور كل فكرة ، تتبعه خلال كل مظاهر الصراع ، فكرة التقدم مثلا طرأت عليها التغيرات الكثيرة ولكنها احتفظت باتجاهها خلال القرون الاربعة التى تدرسها ، وكذلك فكرة وحدة الانسان والطبيعة انطلاقا من مادية هويز الغليظة الى نظرية « كانت » الدقيقة عن المعرفة العلمية ، وهذه القرون قرون من التغيير تحولت الدنيا فيها من العصر الوسيط الى العصر الحديث ، وتغيرت معها كل تفصيلات الحياة ، لذلك فتاريخ الأفكار فيها هو تاريخ حركة دائمة ، حركة يفرضها مايهب للافكار حياتها : ذلك التركيب المعقد من تفاعل جوانب الذهن والحاح الأحداث وتعبير الشخصيات الانسانية عنها ، وكل مرحلة فكرية ليست اسما مجردا مفردا يطلق عليها ، بل تيارا من المجموعات الانسانية ذات أفكار متصارعة ، ولكنها تشترك فى الاتجاه ، فالكتاب اذن اطار صغير يضم مشروعا ضخما ، لذلك كان لابد فيه من الاختيار فكل تاريخ هو بمثابة خريطة ، اى تخطيط يترك جانبا بعض ملامح الواقع ليبرز ملامح اخرى اكثر دلالة فيما يتعلق بالتركيب الجوهرى لهذا الواقع ، والنقطة لاترجع اهميتها على الخريطة الى قيمتها الذاتية بل الى ماتدل عليه والى روابطها .. ويرد المؤلفان على مايمكن أن ينشأ من اعتراض ، بأن هذه الطريقة قد تقتل ما فى العرض من رؤية منهجية باغفالها التسلسل الذى لايشوبه الانقطاع ، وباسقاطها الكثير من معالم الطريق فى مجال الفكر ..

يرد المؤلفان بان هذا المظهر سطحى ، فاختيارهما للموضوعات وطريقة عرضها يقدم الى القارىء اطارا متماسكا ، يضم التاريخ العقلى والتاريخ العام معا ، كما أن اجزاء الصورة التى قدماها تتضافر لتقيم نموذجا كليا لاتحجبه التفصيلات .

فما هو هذا النموذج الكلى ، وتلك الصورة الشاملة للتراث العقلى الغربى ، وماهى دلالتها ؟

هناك تيار سائد يصبغ تلك القرون الاربعة ويطبعها بطابعه وهو نشأة المنهج العلمى فى الدراسات الطبيعية والانسانية ، والدعامة الأساسية لهذا المنهج هى فكرة أن الطبيعة تتبع قوانين ثابتة متسقة . فقد كان التصور السائد فى القرون الوسطى ان الطبيعة والحياة البشرية معا تعبير عن معجزة دائمة تستمد منشأها وتجددها من تدخل الهى لايتوقف لحظة واحدة وهو تدخل لاتحيط العقول بحكمته الخفية ولكن تصور عصر النهضة وتصورنا الحديث قائم على أن المعجزة فى الطبيعة والحياة الاجتماعية تتحقق بخضوعها لقوانين ثابتة ، فالمنهج العلمى يقوم على اعتقادنا بان الطبيعة لا تسير عشوائيا بل تنتهج قوانين متسقة ، وان من الممكن اكتشاف تلك القوانين بالملاحظة واجراء التجارب . وذلك يحتم الجمع بين فكرتين مختلفتين : فكرة البحث التجريبى والتفسير العقلى ، الملاحظة والتجربة لجمع الوقائع والتفصيلات والمعطيات والتفسير العقلى لتحليلها وتصنيفها واستخراج دلالتها ، واستخلاص هيكل نظرى يربط الأجزاء التجريبية المبعثرة .

والكتاب يتتبع العلاقة بين النزعتين التجريبية والعقلية اللتين يشكلان بترابطهما معا طريق التقدم العلمى ، وقد تمثل اول التقاء للنزعتين فى ليوناردو دافنشى ـ على مايذهب المؤلفان ـ فهو الذى كان يجسم الانتقال من الفترة الكلاسيكية فى عصر النهضة ، بكل احلامها عن ماض ذهبى وبمكتباتها الجميلة وبنصوصها اليونانية والرومانية واكاديميتها الافلاطونية الى الفترة الشعبية ، اى من المثالية الى التجريبية ، من عبادة النزعة الانسانية فى الماضى الى ايمان حار بحاضر الانسان ، فرجال عصر النهضة من امثال ليوناردو ، اولئك الذين صنعوا أنفسهم ارادوا أن يتملكوا الانسان والطبيعة من خلال الحواس ، جسديا بملء أيديهم ، فان من يمسك نبع الطبيعة لا يذهب الى الاكواب ليروى ظماه ، وكان ليوناردو ينظر الى الطبيعة تحت تأثير انفعالين كبيرين : انفعال يجذبه الى ماهو دقيق نحا به ناحية الرياضة ، وانفعال تجاه ماهو واقعى دفع به الى التجربة ، فالقى عنده الخيطان العلمى والتجريبى . وقد اتجه ليوناردو الى التشريح فكان اول من اعتقد ان هناك معنى فى التفصيلى وحاول البحث عنه ، ولم تكن رسومه التشريحية ترمى الى المحاكاة بل الكشف والارتياد ، الكشف داخل التركيبات عن الاهداف الطبيعية وعن المعنى فى الابنية .

ولكن هل كان ليوناردو عالما ؟

يجيب المؤلفان بالنفى لانه لم يترك لنا نظرية علمية ولانه كان يعتقد تلك الموهبة التى تقوم بعزل بعض المفهومات المجردة مثل الجاذبية والطاقة والقصور الذاتى ، وكان ذهنه يقفز مباشرة الى الجزئى والعينى . ولكن ليوناردو قدم « الموقف » الصحيح فى عصر ماتزال مقولات ارسطو وتوماس الاكوينى سائدة فيه ، حينما كان كل تفكير خاضعا لمخطط كلية وقبلية عن الطبيعة ، فقد اكتشف هو ان الطبيعة تتكلم الينا فى تفصيلاتها ، وأننا لن نستطيع أن نصل الى تصميمها العظيم الا خلال الجزئى وحده ، ان هذا « الموقف » كان اكتشافا ضخما لأساس من أسس العلم الحديث . وكان من الطبيعى أن يكتشفه فنان ، فالفنانون فى عصر النهضة قبله أوضحوا أن التفصيلات فى الطبيعة هى التى تشكل الفارق بين منظر وآخر ، وتعطى معنى لأى منهما . اما ليوناردو فقد نقل الاكتشاف من « الاستوديو » الى « المعمل » وأصبحت عين الفنان الباحثة عن التفصيلات ذات الدلالة جزءا من الاعداد الضرورى لرجل العلم .

وهنا يجب أن نتساءل هل اصاب المؤلفان فى اعتبارهما ان ليوناردو ، كان تجسيما لأول لقاء بين النزعتين التجريبية والعقلية ؟ هل يكفى اهتمامه بالرياضة لان يسبغ عليه هذا الوصف ؟ ان هذا اللقاء بين النزعتين معناه على وجه التحديد ان تفضى التجربة الى مفهومات مجردة مثل الجاذبية والطاقة والقصور الذاتى اى الى ماذكر المؤلفان ان ليوناردو كان يفتقده .. ان البحث عن المعنى الجزئى فى الواقعة الجزئية خطوة فى طريق الالتقاء بين النزعتين ولكنها خطوة صغيرة لاتزال داخل نطاق التجريبية الضيقة .

وقد سبق علماء العرب « ليوناردو » فى المجال التجريبى ، ووصلوا الى مدى ابعد كثيرا فى تحسس العلاقة بين التجربة والنظرية فى البصريات والكيمياء ولكننا لن نقف هنا طويلا . كما لن نقف على الاطلاق عند الصفحات المسهبة عن حياة ليوناردو الشخصية ، ونزواته ، ومواقع فى حياته من صغائر الأمور والتى لاندرى مامعنى ايرادها بكل هذا الاطناب مادامت لاتضيف شيئا فى تفسير افكاره أو منجزاته كجزء ثمين من التراث العقلى ؟

ويذهب المؤلفان بعد ذلك الى أن اللقاء بين النزعتين اهم رواد الثورة العلمية الاوائل فى مجال العلوم الطبيعية جاليليو ، وكوبرنيكوس وكيلر ، تلك الثورة التى دفعت بالفكر الى الانتقال

من عالم تترتب فيه الاشياء وفقا لطبائع مثالية مفترضة الى عالم من احداث تسير وفقا لآليات ثابتة ، يشير سلوكها فى الماضى الى سلوكها فى المستقبل ، وقدمت نظاما مختلفا من التصـــــورات لتفسير مايدور امامنا . فكوبرنيكوس يرفض النظرية البطلمية التى تعتبر الارض مركزا للكون على أسس جمالية ولانها تفتقر الى التماسك والوحدة والوحدة هنا معناها أن العالم تخضع جميع اجزائه لقوانين بسيطة ، وكان من اللازم أن تترك هذه الافكار أثرها العميق فى عصر يعتقد فيه الجميع وخاصةالمثقفون أن أقدارهم ومصائرهم الشخصية مكتوبة فى ابراج السماء .. لذلك كانت الصورة التى يقدمها كوبرنيكوس عن الســـــماء وكواكبها موضع اهتمام كبير .

وجاء « كبلر » وكان مفتونا بســـحر الرياضيات وبالعلاقات الغريبة بين الاعداد والخواص المعقدة للفضاء ، وكتبه تحمل باللاتينية عناوين مثل « الصورة الغامضة للكون » و « العـالم المتآلف » ، وقد حاول أن يربط بين سرعات الكواكبوالمسافات على السلم الموسيقى فلم يكن بحثه عن الانسجام يقنع باقل من ذلك ، وقد قدم قوانينه الثلاثة وأولها عن المسار البيضـــوى للكواكب ويشـكل أول تخل عن الفكرة التقليـدية القائلة بالمسار الكروى ، وثانيها عن السرعة المتفاوتة لكوكب فى عبوره لمساره البيضوى والثالث عن العلاقة بين حركة كوكب وكوكب آخر ، وكانت هذه القوانين الثلاثة فى حاجة الى اسحق نيوتن بعـد خمسين عاما ليوضح أنها اجزاء من كل واحد ، من قانون واحد يربط كل الكواكب بالشمس هو قانون الجاذبية ، وكان انجاز كوبرنيكوس وكبلر ماثلا فى اكتشاف الوقائع والعلاقات الرياضية.

وننتقل فى الحديث عن الثورة العلمية الى جاليليو ، وكـان الفكر العلمى الوليد فى أيامه قد وصل الى أن الكواكب تتحرك كأى أجسام أخرى ، فلابد اذن أن تخضع لقوى ميكانيكيةتحكمها قوانين الميكانيكا ، ولكن هل تشبه الميكانيكا السماوية ميكانيكا الارض ؟ وكان السؤال الطبيعى الذى يســـبق ذلك ما هى تلك القوانين الاشتراكية على الارض ؟ وفى مجال هذه الميكانيكا كانت هناك قضية جوهرية تتعلق بمعدل سرعة الاجسام الى الارض ؟ وقـد أجـاب أرسطـو يتبعـه توماس الاكوينى بأن الاجســـام الثقيلة اسرع سقوطا ، وتمضى اسطورة شائعة بان جاليليو قـد دحض هذه النظرية بان القى قذيفتى مدفع مختلفتى الكتلة من فوق برج بيزا المائل واوضح أنهما يصلان الى الارض معا . ومن المؤسف أن تلك القصة الجميلة لايقوم عليها دليـل ... ومن الاساطير الشائعة أيضا أن نظرية أرسطو كان من الممكن لأى انسان أن يدحضها بان يلقى من أعلى كرتين متفاوتتى الوزن ، فالاجسام متفاوتة الوزن تلقى مقاومة متفاوتة من الهواء ،وكانت اية تجربة ساذجة ستثبت نظرية أرسطو ، فلم تكن المشكلة هى نظرية خاطئة تحجب الانظار عن الواقع بل مشكلة افتقـــــاد الاجهزة وادوات النفاذ الى الواقع وقياسه ، فالكثيرمنالنظريات القديمة الخاطئة تتفق مع الملاحظة الظاهرية لسطح الواقع .. فالشمس تتحرك أمام أعيننا ، والارض ثابتة والاجسام متفاوتة الوزن لاتسقط بنفس السرعة فى الهواء ، والنجوم فى الســـماء لاتتغير .

وكان الانجاز الحقيقى لجاليليو هو اكتشاف قانون ذبذبة البندول كأداة دقيقة لقياس الزمن ، لقياس فترات قصيرة منه مما جعل منه رائدا عظيما للطريقة التجريبية ، فهو بخـــلاف كوبرنيكوس الذى كان مهتما أكبر الاهتمام بالرياضيات وكبلـر الذى كان يهتم بتلبية احتياجات البلاط الى التنجيم كـــان مهتما كل الاهتمام بمشكلات مدينة البندقية التجارية وخاصة الملاحة وصناعة المدافع . فجاليليو اذن لم يقف عند مقـــارنة سرعات الاجسام المتفاوتة الثقل بل لقد جمع بين المهارة العملية فى اكتشاف قانون البندول واستخدامه فى صناعة ساعات دقيقة تصلح لاجراء التجارب العلمية لاول مرة فى التاريخ وبين البراعة الرياضية فى صياغة معادلة لقانون سقوط الاجسام ، فهو قد بلغ بالربط بين المنطق والتجربة أعلى درجات الاكتمال .ويصدق ذلك أيضا على اختراعه للتلسكوب ، وملاحظاته الدقيقة منحركة الكواكب . وقد رفض بعض زملائه فى جامعة « بادو » أنينظروا الى السماء خلال التلسكوب ، اجلالا للنظريات القديمة التى بدا الشيطان يقوى الناس لرفضها ، فكان الاساتذة من اتباعالفلسفة المدرسية ودارسى اللاهوت يزداد قلقهم لما يدمره العلم الوليدمن شهادة الحواس ، فهذا العلم يقدم عالما وهميـــا لا تتحرك فيـه الشمس ، وتدور الارض من تحت أرجلنا ، وتتغير صفحةالسماء عالما خفيا يثير الرعب ، ولم يعد النص الدينى هو المرجع فى الاحاطة بالمعرفة بل كتاب الحياة ، وأصبح العلم طريقة فى قراءة لغة الكون وفقا لجهاز رمزى جديد .

ومن الواضح أن الجمع بين النزعتين العقلية والتجريبية ظل ضروريا لتطور العلم ، وكان كل تأكيد لاحداهما علىحسابالاخرى يترك اثره فى دفع العلم الى طرق جانبية ، فان سيطرة النزعـة العقلية التى لاتستند الى التجربة الا قليلا عند ديكارت وأتباعه كانت عائقا أمام العلم الفرنسى حتى وقت الثـــورة الفرنســية ، فمنهج ديكارت فى الشك كان فعالا من الناحية الفلسفية فى تدمير الافكار التقليدية عن الطبيعة ومسلكها ، ولكنه لم يكن قادرا على تقديم بناء عملى ايجابى من القوانين الطبيعية ، وكانت نزعته العقلية القائمة على استخلاص النتائج من العلل الاولى عنطريق القياس المنطقى المحكم دون اللجوء الى التجربة دافعة له الى ان يؤمن بان السحب قد تمطر دما بل ومضى يدلل على تلك الظاهرة المفترضة ، وكانت كل انظمته عن طبيعة العالم لا تزال تمت الى التقاليد اليونانية عن طبائع الاشياء لا عن كيف تسلك بالفعل . .

وعلى العكس من ذلك فان اضمحلال الجمعية العلمية الملكية فى القرن الثامن عشر فى انجلترا دفع الى التقليل من اهميـــة البحث النظرى ، وطبع العلم بطابع تجريبى ضيق ، ونتيجـة لسيادة تلك العقلية كان من السهل أن تستخدم الانجـازات التكنيكية لرجال من امثـال جيمس وت بنيـامين فرانكلين بعيدا عن الاهداف الانســـانية والاخلاقية ، لمصـالح مجتمع صناعى ، ناشىء لايهتم فى سبيل الربح بان يتخلى عن كافة القيم .

ويبدو أن المؤلفين يستخدمان مصطلحى النزعة التجريبيـــة والعقلية خارج سياقهما التاريخى ، كما يعتبران الجمع بينهما يتحقق لمجرد استخدام الرياضة أو المنطق ، واستنادا الى ذلك فهما يعتبران ان الجمع بينهما كان سمة واقعية تميز بها التفكير العلمى ويعد جزءا من تراثه وفى ذلك تجاهل لمشكلات فعليـــة واجهت العلم ولا تزال تواجهه ، فان النزعة التجريبية القائمة على الاستقراء لايمكن لها أبدا أن تتخلى عن القياس فان الوقائع

التجريبية الجزئية ا ، ب ، جـ ، د ، .. الخ .. تشير الى احتمال الوصول الى قانون عام من طريق الاستقراء ، فاذا صح هذا القانون تتحول هذه الوقائع التجريبية الجزئية الى امثلة ينطبق عليها القانون ويمكن الوصول الى ذلك عن طريق القياس فاذا قلنا ان معادن الحديد والنحاس والفضة تتمدد بالحرارة ووصلنا الى أن المعادن تتمدد بالحرارة (عملية استقرائية)فاننا نعرف ان النيكل والذهب وهما معدنان يتمددان ايضا بالحرارة (عملية قياسية) ، كما أن الانتقال من ملاحظة وقائع جزئية الى استنتاج قوانين كمية دقيقة يمكن استنادا اليها التنبؤ بوقائع جزئية جديدة لايخرج ابدا من نطاق النزعة التجريبية كما عرفت تاريخيا ، وكما لا يزال انصارها مثل الوضعيين المنطقيين يقررون . ان مشكلة النزعة التجريبية هي رفضها الاستناد الى نظرية تفسيرية شاملة ، تعمم نتائج العلوم ، وتعد اداة للبحث والارتياد .

اما النزعة العقلية كما عرفت تاريخيا بمبادئها الاولى التى لاتستند الى التجربة وبنتائجها التى تلزم عن تلك المبادىء وفقا لضرورة منطقية صارمة فلم تلق عند جاليليو بتجريبيته على الاطلاق ، فقد كان من اعدى اعدائها ، فقد كتب خطابا الى كبلر يقول فيه : ان الفلسفة عند هؤلاء كتاب يشبه الالياذة والاوديسة حيث لا يبحث احد عن الحقيقة فى العالم او فى الطبيعة بل عن طريقة مقارنة النصوص ، فالاستاذ الاول للفلسفة فى بيزا يحاول جاهدا مستخدما الحجج المنطقية كما لو كانت تراتيم سحرية أن يقذف بالكواكب الجديدة من السماء .

ويبدو ان المؤلفين يقصدان بالنزعة العقلية شيئا يشبه الاكتشاف التدريجى لقواعد المنهج العلمى ، وهما يبالغان حتى وفقا لهذا المفهوم فى تقرير تحققه كجزء راسخ من التراث ، فحتى ايام نيوتن كان الموقف من الفرض العلمى موقفا خاطئا ونيوتن نفسه يقول : انا لا اضع فروضا فكل مالا يمكن استخلاصه من الظواهر يسمى فرضا ، والفروض سواء أكانت ميتافيزيقية او طبيعية سواء اكانت ذات طبيعة لاهوتية او ميكانيكية لا مكان لها فى الفلسفة التجريبية .

ان مشكلة العلاقة بين التجربة والنظرية ، بين العلم والمنهج الشامل مشكلة لا تزال قائمة . فان ارتباط فكرة القانون العلمى بالتفسيرات الميكانيكية ، وعجز تلك التفسيرات عن ان تقدم حلا لمشكلات المستوى الميكروفيزيائى ، قد عرض العلم نفسه لهزة تصيبه فى اسسه التى قام عليها مثل خضوع الظواهر لقوانين ، بل ان الكثير من التفسيرات الغيبية قد بدا يتفشى فى صميم المؤسسة العلمية كما يذكر برتراند رسل فى نقده لاراء جيمس جينز وارثر ادنجتون .

ويحدد المؤلفان ان حركة الفكر التى تستهدف رؤية للطبيعة قائمة على قوانين متسقة امتدت الى العلوم الانسانية ، فالطبيعة البشرية شانها فى ذلك شان الطبيعة الفيزيائية تتبع قوانين من الممكن معرفتها ، وقد بدا الناس يعتقدون ابتداء من عصر النهضة ان طريقة تفكيرهم وشعورهم يجب أن يكون لها دور فى تشكيل المجتمع الذى يعيشون فيه ، فقوانين المجتمع لايمكن أن تكون عشوائية فانها يجب ان تتخلص من احتياجات الافراد وتطلعاتهم ويجب أن تستجيب لها وتشبعها ، وان مجرد استخدام كلمة قانون ملصقة بتشريعات الحكومة يتضمن أن الحكومة يجب ان تاخذ موقفا علميا وتتفق مع طبيعة المادة التى تعالجها .فالتشريع ليس مسالة مرسومات واملاء اوامر بل هو فى جوهره مسالة بحث ودراسة ، والدولة التى تريد البقاء لايجب ان تفرض قوانينها فرضا بل يجب ان تكتشفها وتستخلصها من طبيعة العلاقات الانسانية . ويعتقد المؤلفان أن تطور العلوم الانسانية منذ عصر النهضة قد اختلف من تطور العلوم الطبيعية فى أن المنهج التجريبى والعقلى لم يمتزجا فيها كما امتزجا فى العلوم الطبيعية ..

فالذين كانوا يمارسون الدراسة التجريبية للمجتمعات الانسانية قد باعدوا بين دراستهم وبين التحليل العقلى ،وغالبا ماكانوا يبررون ذلك بان هذا التحليل كان متخما بالاحكام الاخلاقية المسبقة ، والافكار القبلية ، كما باعد الذين اقاموا نظريتهم فى المجتمع على التحليل العقلى لدوافع الافراد بين نظرياتهم وبين محتمعاتهم الواقعية باعتبارها مقطوعة الصلة بتلك الدوافع او باعتبارها صورا شاهقة لمدائنهم الفاضلة . ويقدم المؤلفان عددا من التصنيفات فان ماكيافلى الذى كان اول من قدم دراسة تجريبية للسياسة يحتقر البحث عن دوافع عقلية وراء تلك السياسة : لقد فتح ماكيافلى « طريقا جديدة » على حد تعبيره فلاول مرة تناقش السياسة باعتبارها مادة علمية ، فكان عليه اذن أن يقوم بعزل مجال عمله عن مجموع مجالات الحياة الاجتماعية ، كان عليه لكى يلتقط موضوعه أن يسقط من الصورة اشياء ، وكانت هذه الاشياء عنده هى الاعتبارات الاخلاقية او مشكلة « مايجب ان يكون » فلا علاقة بين كتاب الامير وبين ادب النصائح الى الامراء ليكونوا عادلين محبوبين مرهوبين انه يصف كيف تساس الدولة بالفعل وكيف يسلك الناس فى الواقع ، اى لقد كان اول تجريبى فى الدراسات الاجتماعية ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يستخدم بعض المبادىء العامة مثل ان الطبيعة البشرية واحدة فى كل زمان ومكان ، ثم مضى يتعرف على خصائص تلك الطبيعة ، فهى وان تقاسمتها نوازع الخير والشر الا انه يجب أن توضع فى الحسبان نوازع الشر اولا ، ونحن نجد أن مايورده ماكيافلى من مبادىء عامة يصطدم فى اكثر الاحايين مع تجريبيته ، اما «بايل»و«مونتسكيو» فقد طورا تلك التقاليد التجريبية التى اتخذت شكلها الحديث عند آدم سميث ، فنحن نجد بايل فى اواخر القرن السابع عشر ينكر ان الرياضة وحدها هى المعرفة التى يمكن الوصول اليها باستخدام منهج الشك ويؤكد أن اليقين التاريخى نوع من المعرفة لايختلف عن اليقين الرياضى ، فحقائق التاريخ مثل وجود الامبراطورية الرومانية مثلا لها من اليقين مثلما لاى نظرية فى الرياضة ، والتاريخ عنده يجب ان يكون سجلا للوقائع بعد فحصها ، وكثيرا مايكون العائق أمام ذلك الفحص هو امتلاء الذهن بالافكار المسبقة ، لاخلوه من المعرفة ، وان مهمة المؤرخ ان يتشكك فى كل واقعة حتى يفحصها لاختبار عقلى ، والعدو الاول هو تلك النزعة اللاهوتية التى تعتبر ان المصادر الحقيقية هى التوراة والمأثورات وبذلك انزل بايل تاريخ السماء الى الارض اما مونتسكيو فكان اسهامه الاساسى فى الدراسات الاجتماعية قائما على سياحته العلمية فى مجال العادات والقوانين ، مقدما دراسته المقارنة للمؤسسات والاوضاع فى البلاد المختلفة بشكل موضوعى .

وحينما نصل الى آدم سميث نجده اول من ادخل المنهج التاريخي الى الدراسة الاقتصادية ، فكنا نجد قبله كما هو الحال عند هوبز ولوك بعض المصادرات عن الكائنات الانسانية في الحالة الطبيعية الاولى يستخلص منها كافة القوانين ، ولكن آدم سميث سخر من تلك الطريقة ، وقدم دراسة حافلة بالوقائع التاريخية ، واعتبر المجتمع خاضعا للحتمية الاقتصادية . كما وصلت به ملاحظاته واستنتاجاته الى ان العمل هو مصدر الثروة بالاضافة الى دراسته التفصيلية لآثار تقسيم العمل .

ومن الناحية الاخرى يلاحظ المؤلفان أن الدراسة العقلية للمجتمع باعتباره هيكلا يخدم الاحتياجات الانسانية ويشبعها بدأت بعصر النهضة عند توماس مور وايرازموس . فتوماس مور مؤلف « اليوتوبيا » التي قدم فيها حلا خياليا لمشكلات كانت تواجه بريطانيا في القرن السادس عشر ، قد ألغى فيها النقود والتبادل النقدي . وجعل الناس تحيا حياة جماعية مشتركة ، تعصف بالمجد والكبرياء .

ويذهب المؤلفان الى ان هذه الرؤية تنتمي الى عالم القرون الوسطى رغم موقف توماس مور من الملكية والفوارق الطبقية ، ويرفضان ان يقدما سببا دراسة كارل كاوتسكي عن توماس مور ومدينته الفاضلة وما فيها من مقارنة بينه وبين توماس مونزر باعتبارهما يعبران عن اتجاه شعبي اصيل .

أما ايرازموس فكان ممثلا للنزعة الانسانية ، وكانت حركة قد ضاقت ذرعا بالتنسك الضيق الافق للكنيسة ، فلم ينظر الى الطبيعة باعتبارها شركا جميلا ولم يعتبر الجسد شرا ولم تكن تعتقد ان الخير لايوجد الا في رفض الدنيا للحياة ، وعلى العكس من الكنيسة التي كانت عقيدتها قائمة على الخطيئة الاصلية والايمان بالتفرقة الحاسمة بين الروح والجسد كانت النزعة الانسانية تؤمن بطبيعة الخير الاصلية في الانسان ، وأن الروح كما يذهب الافريق تشكل مع الجسد كلا واحدا ، وان سلوك الجسم تعبير طبيعي عن انسانية الروح ، وكان رجال الدين يستندون على التوراة وآباء الكنيسة لذلك استمان الانسانيون بالكلاسيكيين الوثنيين ، لقد كانت هذه النزعة بمثابة تحول في القيم ووعي جديد للروح الانسانية بذاتها ، وانتقال من الايمان بالغيبيات المتعالية التي يفرضها ضيق الافق الى الايمان بالطبيعة والانسان وكان انصارها يتبعون شعارا يقول بان الحياة الممتعة تعبير عن الفضيلة المسيحية .

وهنا يوضح المؤلفان كيف وجد ايرازموس في الهجوم على مافي الكنيسة من نقائص ملاذا فهو لايريد المضي الى مناقشة المبادىء العميقة ، فقد هاجم الصكوك والشعائر كأساس لمغفرة الرب ، وكان بمثابة الاعاصير الاولى قبل العاصفة الرعدية العاتية عند لوثر ، ويرسم المؤلفان صورة عقلية لتلك الفترة فيذكران ان باريس كانت خاضعة لافكار « دنس سكوتس » الذي كان يأخذ افكاره من الفلسفات المثالية لافلاطون !!

وهما هنا يعكسان الحقيقة فدنس سكوتس من كبار الفلاسفة « الاسميين » الذين شكلوا تيارا يشبه ان يكون ماديا ضد التيار الذي كان يطلق عليه « الواقعي » والذي كان ممت فعلا الى افلاطون بصلة البنوة غير الشرعية ، ويذكران ايضا ان الجو كان مليئا بالمناقشات العقيمة لاتباع ويليام اوكامي وغيره حول القضايا الفارغة ، ومن المعروف ان تلك المناقشات كانت من اهم اسس التفكير العلمي وكانت كلها تعبيرا عن الصراع بين المدرسية وبين اتجاهات العلم الجديد ، وكان ويليام الاوكامي صاحب نصل اوكام الشهير من رواد التقدم .

وتبلغ تلك النزعة العقلية ذروتها عند جيرومي بنتام ، الذي عبر عن ازدرائه لكل أشكال المجتمع القائمة في عصره والذي كان حريصا على أن يكون ذا نزعة عملية في تجريده العقلي وعند بنتام نجد الية نيوتن مسيطرة كل السيطرة ، فهو يبدأ برغبته في التحرر من طغيان الالفاظ وفي اقامة علم جديد ، وكان يهدف الى ان تكون لغة الدراسة الاجتماعية لغة علمية محددة كلغة الرياضيات ، وكان يريد أن يكون عمله في هذا المجال قائما على القياس والتناسب والتقسيم . وقد دافع عن ان كل فرد في اتباعه مصلحته الخاصة انما يخدم المجموع اى أن الرذائل الشخصية تتحول الى فضائل عامة ، واقام فلسفة التشريع والاخلاق على أساس من التعريفات المنطقية ورفض كل « الكيانات الوهمية » التي لاتعدو ان تكون أسماء لاتثير في الذهن صورا مقابلة ، ولم يكن من الممكن ان يصل هيجل الى تفسيره التاريخي الذي قدم صورة منقحة من النزعة العقلية الا على اساس من دراسة « كانت » للعلاقة بين الباحث العلمي والظاهرة بين الذات العارفة وموضوع المعرفة .

فالتاريخ عند هيجل ليس مجرد تسجيل للماضي ، انه تطور ، واذا كانت نظرية التطور تقدم تفسيرا لنشأة الانسان وماطرأ عليه من تغيرات فان التاريخ عند هيجل تفسير لتطور الدول ، وفي كلتا الحالتين فان الصراع من أجل البقاء كان هو القوة الموجهة . واعتقد هيجل ان التاريخ ناجم عن فعل الفكرة الكلية وتلك الفكرة هي العقل الذي لايخطىء ، والمؤسسة التي تعبر فيها الفكرة عن نفسها هي الدولة ويجب قبول الدولة باعتبارها التحقيق العملي للعقل الكوني ، والدولة تصبح التجسيد الغامض لروح شعب من الشعوب .

وكان هيجل قد بدأ يدعو الى فلسفته في التاريخ على اعتبار ان التاريخ يعبر عما في عملية التغير من طابع جدلي يملؤه الصراع وانتهى هيجل بان رأى أن تلك التغيرات قد وجدت نهاية لها في الدولة القومية في القرن التاسع عشر كتعبير عن روح الشعب ولم تعد هذه الفكرة ثورية بطبيعة الحال .

ويقدم المؤلفان تفسيرا لاخفاق العلوم الانسانية في أن تقدم استقصاء لمجال بحثها كذلك الذي قدمته العلوم الطبيعية ، يقوم على اخفاقها في ان تجد منهجا متسقا كالذي وجدته العلوم الطبيعية ، بالاضافة الى أن محاولة تقديم تحليل اجتماعي ينطلق من دوافع الافراد كبداية له امر منفصل عن الدراسة العملية للدول والمجتمعات في حياتها الفعلية ، وقد يكون الانفصال المستمر بين المنهج العقلي والمنهج التجريبي في العلوم الاجتماعية راجعا الى اخفاقها في ان تجد رابطة منطقية بين الدافع والسلوك ، فان علاقة العلة والمعلول التي تقدم أساسا للعلم الطبيعي تعد أمرا ساذجا بالنسبة للدوافع الانسانية في المجال الاجتماعي . وقد يكون ماتحتاجه العلوم الاجتماعية هو الدراسات الاحصائية هو وضع المشكلات الاقتصادية والسياسية

تحت رحمة الآلات الحاسبة وقد تكون هناك مطلبات أعمق للربط بين المنهجين فى مجال العلوم الانسانية .

ومن الواضح هزال مايقدمه المؤلفان لتفسير مايسميانه اخفاق فى مجال العلوم الانسانية ، فهما لايريان الارتباط الوثيق بين النظرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من ناحية والطبقات من ناحية أخرى وان الطبقات الرأسمالية والاستعمارية بكل ازماتها وبالعبر الفاغر فاه تحت اقدامها لن تقدم الا نظريات تبريرية تحاول استدامة بقائها واطالة ايام شيخوختها ، فالزاوية التى ينظر منها ممثلو هذه الطبقات لن تكون زاوية علمية الا من ناحية المظهر ، اما الشعوب فقد قدمت نظرياتها العلمية لتفسير التاريخ ولتطوير المجتمع ، ووضعت تلك النظريات فى التطبيق العلمى ، وهى وان لم تكن نظريات نهائية وقطعية ولا تزال قابلة لان تزداد ثراء بارتياد مجالات جديدة فهى تقدم الأساس المنهجى لدراسة اجتماعية علمية ، لاتفصل التاريخ عن الحاضر ولا النظرية عن التطبيق ولا بناء المجتمع عن عناصر الصراع فيه ، لذلك لم يكن من المستغرب ان يغفل المؤلفان الدور الكبير الذى قامت به الثورات الشعبية والتحريرية والعمالية فى تقديم صورة جديدة لمجتمع المستقبل، وفى القاء الضوء على متناقضات الحاضر ، فان حركة الميثاق فى انجلترا وثورات عام ١٨٤٨ فى اوروبا على سبيل المثال لم تلق حتى الاشارة العابرة منهما .

ويتنقل المؤلفان الى ايضاح أن العلوم الطبيعية والانسانية قد اتجهت الى التحرر من السيطرة الكهنوتية ، ومن الاطلاقيات التى لاتناقش ، فمنذ عصر النهضة كان هدف النزعة الانسانية أن تكشف عن أن الفضائل الدينية لم تكن الا الفضائل الانسانية الطبيعية نفسها فالنزعة الانسانية كما يدل اسمها تضمن البحث عن الخير وعن العدل وعن الجمال وعن مقاييس الحكم عليهما داخل طاقات الانسان . وليست هذه النزعة رفضا للقيم التقليدية ولكنها طموح الروح الانسانية لأن تكتشف ذاتها ولأن تجد رابطة ضرورية بين مقدراتها وقيمها وحينما كان رسامو عصر النهضة يقدمون النساء الجميلات والرجال ذوى الوسامة فانهم كانوا يعبرون عن اعتزازهم بالتناسق الانسانى ، ويقول الفلاسفة والعلماء والمؤرخون لنا اليوم بان علاقة الانسان بالطبيعة وبنفسه ليست محددة سلفا ولكن على الانسان ان يدرسها وأن يعيد تشكيلها وان يزيدها غنى .

وكان لكل ذلك تأثيره فى كل جوانب الحياة الانسانية ، فقد تغير موضوع الدراسة فى مجالات الفلسفة والتصوير والأدب ، وان يكن من الواضح ان الكاتب فى القرون الوسطى لم يكن فى امكانه أن يتعرض للدراسات الالكترونية فيجب أن نتذكر ايضا أن الكاتب فى القرون الوسطى لم يكن فى امكانه أن يكتب رواية حديثة .

وكما أثرت التغيرات التى طرأت على النظريات التى طرأت على النظرة الفكرية فى مضمون مايكتبه اصحاب الاقلام ، فانها أثرت ايضا فى الطريقة التى يكتبون بها . فكان الاسلوب الجديد يتجه ناحية السخرية ، واثبت أسلوب الحوار كفاءته فى مناقشة الافكار السائدة ، ويتميز كذلك بالبساطة التى تهدف الى ابراز الحقائق .

وأدى التغير فى الفكر الى تغير فى الموقف العملى ، الى التطويح بمؤسسات عتيقة وخلق مؤسسات جديدة أقدر على الاستجابة لأمانى الانسان ، فعصف النقد بسلطة الكنيسة وبالملكية المطلقة وازدهرت الجمعيات العلمية والصالونات والبرلمانات والجامعات والنوادى والصحف .. وقامت مؤسسات اخرى مثل انظمة الضرائب والتأمين والبورصة والشركات المساهمة ومصانع الانتاج الكبير .

ولم يقف الأمر عند خلق المؤسسات ، بل أعيد خلق الانسان ، فالصورة النموذجية لانسان عصر النهضة الرجل الذى يسيطر على الطبيعة وعلى البشر .. واصلت عناصرها حتى اليوم بتأكيد الفردية واعتبار الفرد اسمى من جميع ماخلقه من منتجات ومؤسسات والعمل على أن تتطور الشخصية الانسانية وان تعتبر مقدراتها الابداعية محور وجودها ، وان تحقيق الفرد لذاته أصبحت جزءا من فكرة أكبر وأكثر شمولا هى تحقيق الانسان لذاته ..

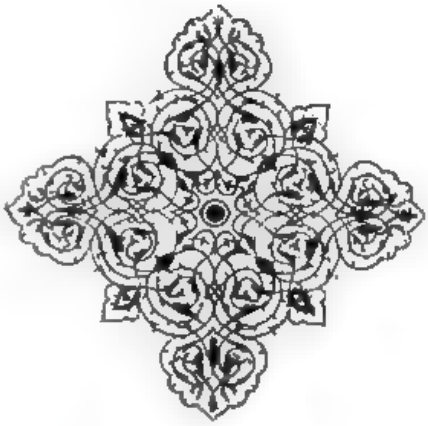
***

وبعد ذلك يؤكد المؤلفان ان التاريخ يكشف عن الدور البنائى العظيم لفكرة الحرية فهى الشرط الضرورى لكل ما سبق من ملامح .. والمؤلفان يؤكدان أنهما حرية للفرد أولا ، فلن يكون المجتمع قادرا على التطور مالم تكن لأعضائه حرية النقد ، والحكم على الأشياء ، والكتاب بأكمله يوضح أن الاتجاه الى الحرية كان تعبيرا عن الفردية ، والحرية كما يذكر المؤلفان فكرة مرنة متعددة الأوجه كثيرا مايخدع دعاتها أنفسهم بالقول بأن الخضوع للطغيان شكل من اشكال الحرية ، وهما يبرزان أن هناك نوعا من الحرية يمكن تعريفه دون الوقوع فى التناقض ولذلك يمكن أن تصبح غاية فى ذاته وهو حرية الفكر وحرية الكلمة والحق فى الاختلاف مع السلطة فأهم تقليد من تقاليد الفكر الغربى هو الحق فى مناقشة التقاليد والاختلاف معها .

ولاجدال فى أن المؤلفين يضمان الحرية الفكرية موضعا كريما ولكن كيف يكون للفرد العاطل الأمى الجائع حرية فكرية ؟ ان الحرية الفردية والحرية الفكرية اشياء ضرورية لابد من ابرازها ولكن فى مكانها الصحيح ، فحرية الفرد جزء من حرية الفئة الاجتماعية التى لاينتمى اليها وان كانت جزءا متمايزا ، والحرية الفكرية لابد أن ترتكز وأن تستكمل بكافة الحقوق الاجتماعية .

وفى النهاية ان الكتاب دراسة مفيدة لتاريخ الأفكار ، فيه الكثير من الآراء الخاطئة ، فهو يعتبر التاريخ قاصرا على تاريخ البورجوازية الغربية منذ نشأتها ، وان تقاليد تلك الطبقة هى التراث الانسانى الذى لايزول ، فهو يخلط بين الفرد البورجوازى وبين الانسان عموما . وبطبيعة الحال فان البورجوازية الغربية فى فترة نشأتها قد اضافت أفكارا ثورية وأدوات انتاج متقدمة الى رصيد البشرية ، وسيبقى منها روح البحث العلمى والظمأ الى المعرفة وارتياد الآفاق المجهولة ورفض الطغيان وخلق انسان جديد يجمع الى المعرفة النظرية الشاملة الخبرة العملية والقيم الرفيعة ولكن لها حدودها التاريخية ، فالفردية والملكية الخاصة النهمة والسعى وراء المال واستغلال العاملين والحريات الشكلية والبرلمانات كحوانيت ثرثرة ليست من التراث الانسانى فى شىء.

تحقيق التراث



خلق الانسان للزجاج

تحقيق : الدكتور ابراهيم السامرائى

نقد : عبد الستار أحمد فراج

من الكتب التى ظهرت خلال عام . كتاب خلق الإنسان لأبى إسحاق الزجاج ، المتوفى سنة ٣١١ هجرية . والكتاب بتحقيق الدكتور ابراهيم السامرائى بجامعة بغداد . وللمحقق مقدمة لطيفة . عرّف فيها بالزجاج . ولخص من ألفوا فى هذا الموضوع ، كما عنى المحقق بذكر تعليقات أورد فيها شواهد للألفاظ اللغوية التى جاء بها المؤلف ، رجع فى ذلك كثيرا إلى خلق الإنسان للأصمعى ، والمخصص لابن سيده ، واللسان لابن منظور ، ونادرا إلى غاية الإحسان للسيوطى .

وواضح أن مراجع الكتاب مع صغره لا تعدو هذه المراجع القليلة وفى مجال غير واسع فيها .

لهذا كان من المحتم أن يعنى بإخراج الكتاب طباعة وضبطا ، فهو مرجع تؤخذ منه ألفاظ لغوية لموضوعات خاصة ، ولا يكفى أن تنشر المطابع على الناس كتبا لا يعرف وجه الصواب فيها ، ولا يكفى أيضا أن تملأ الهوامش بأقوال غير مضبوطة ولامعنى بتصحيحها .

والغرض من إحياء التراثِ العربى أن يقدم للقراء سليما ما أمكن ، والكتب التى تتعرض للغة وينتشر فيها الخطأ ضررها أكثر من نفعها ، وعدم نشرها أولى من تسويد الصفحات بها .

كما أن التصحيح المطبعى أهم ما يجب الحرص عليه ، فإن عدم العناية بالتصحيح يفسد كل

مجهود بذله المحقق وينقص عمله ، فالقراء ليس لهم إلا ما هو أمامهم ، وأما ما خفى عنهم فلا علم لهم به ، ولن يلتمس للمحقق العذر إلا القليلون ، ممن ابتلوا بسوء النشر وفساد الطباعة .

ومن المحزن أن كتاب خلق الإنسان للزجاج نادر الضبط ، فى موضوع لا يصلح فيه إلا الضبط. وها أنذا أذكر ما لقيته فى تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائى ، مقدرا له مجهوده الكثير الذى ضاع بعضه رغم أنفه ، وضاع بعضه لعدم دقته فى التصحيح والمراجعة والمقابلة للأصول التى يعول عليها :

١ ـ صفحة ١٣ س ٤ «والقُزَع واحدة قُزْعة» وصوابها «والقَزَع واحده قَزَعة» وقد نص فى خلق الإنسان لثابت وفى بعض كتب اللغة أن قزعة مثل شجرة .

٢ ـ صفحة ١٥ س ٥ «ووخطها الشيب وخبطها» وصوابها «وخيَّطها» لأنه يقال «خيَّط الشيبُ رأسَهُ وفى رأسِه» كما يقال ذلك أيضا فى اللحية أما «خبطها» فتحريف ظاهر .

٣ ـ صفحة ١٦ س ٤ وس ٥ «وهو مَعلَق الشنوف ... وفى الشحمة مَعلَق القُرط» وصوابها وهو مُعَلَّق الشنوف ... مُعَلَّق القرط» وانظر اللسان مادة شحم .

٤ ـ صفحة ١٦ س ٨ «ويقال له السِمْع» والصواب «... السَّمْع .. أو «... المِسْمَع» أو «.... المَسْمَع» .

٥ ـ صفحة ١٨ س ٩ «وهو مرضع البصر» وصوابها وهو موضع البصر .

٦ ـ صفحة ١٨ س ١١ «وفيها الأشفار وهى حرف الأجفان الواحد شِفْر» وصوابها «... الواحد شُفْر» فالذى فى اللسان «الشُّفر بالضم شفر العين ... والشَّفْر لغة فيه» ولم ترد الشِفر بكسر الشين .

٧ ـ صفحة ٢٠ «فهو الاستيخاذ» وصوابها «الاستئخاذ» مثل الاستئذان والاستئجار .

٨ ـ صفحة ٢٢ س ٥ ـ ٦ «وعظم الأنف يسمى القصبة والحاجزين المنخرين يسمى الوترة» وهذا كلام لامعنى له وصوابه «وعظم الأنف .. والحاجزين المنخرين يسمى الوترة» .

٩ ـ صفحة ٢٤ س ١٠ ـ ١١ والرَّباعيَّات والأنياب ثم يليهن أربع رُباعيات» والصواب «والرَّباعِيَات والأنياب ... ثم يليهن أربع رَباعِيات» بياء رباعيات غير مشددة ، وراؤها مفتوحة ، كما فى كتب اللغة .

١٠ ـ صفحة ٢٥ س ٥ وفى الأسنان الرُوق» وصوابها «... الرَّوَق» .

١١ ـ صفحة ٢٥ س ١٠ «بوجه مشرفٍ صافٍ ..» وصوابها «بوجه مُشرِقٍ صافٍ» مشرق بالقاف لا بالفاء ، وهو يمدح الوجه بإشراقه ولا يُمْدَح الوجه بإشرافه .

١٢ ـ صفحة ٢٥ س ١١ «وهو يرودها وعذوبة مذاقها .. وصوابها «وهو بردها ...» .

١٣ ـ صفحة ٢٦ س ٤ وهو أن تنكسر من نصفها عُرْضا «وصوابها «... عَرْضا» فالعُرْض الناحية ، وهنا يريد انكسار السن عَرْضا لا طُولا .

١٤ ـ صفحة ٢٧ س ٥ وفى الأضراس الدُّرْدُ» وصوابها «وفى الأضراس الدُّرْدُرُ» «والدُّردُرُ» هو مغرس الأسنان ، وليس «الدُّردُ» الذى لا معنى له .

١٥ ـ صفحة ٢٧ س ٩ «وفيها الجِبَرة وهى صفره تعلو الأسنان» إن ضبط «الجبرة» التى فى الكتاب هو الضبط الشاذ الخطأ مع كثرة ضبوط هذا اللفظ . وهذه ضبوطها «الجِبْرُ والجَبْرُ والجَبَرَةُ والجُبْرة والجِبِرُ والجِبِرَة» فليس بينها الجِبَرة» . أما «الجِبَرَة» بهذا الضبط فهى لمعنى آخر وهو وصف للبرود من الملابس ، يقال بُرود جِبَرَة ضرب من البُرود اليمانية .

١٦ ـ صفحة ٢٨ س ٢ «اللَّثَّة» وهذا ضبط خطأ والصواب «اللِّثَة» بكسر اللام والثاء مفتوحة غير مشددة ، انظر اللسان مادة (لثى) أما ما جاء فى الكتاب من ضبط فهى نطق محرف فى العامية .

١٧ ـ صفحة ٢٩ س ٦ «وكذلك النغانغ الواحد نُغِنغة» وصوابها «الواحد نُغْنُغَة» هذا والواحد أيضا «نُغْنُغ» فكسر الغينين خطأ وانظر اللسان (نغغ) .

١٨ ـ صفحة ٢٩ س ٦ أيضا «والغِلصِمة والحُنجُرة وهذان اللفظان ضبطهما خطأ ، والصواب «والغَلْصَمة والحَنْجَرَة» . والحنجرة لها ضبط آخر بوزن آخر هو «الحُنْجُور» أما الحُنْجُرة فلم تذكر فى كتب اللغة بهذا الضبط .

ويبدو أن ضبوط الألفاظ السابقة فى الأمثلة ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ كلها من الذاكرة ، نقلا عن سماع العامة ، دون الرجوع إلى الكتب المخصصة لهذه الألفاظ . ومن العجب أن يعلق فى الهامش على كلمة «نُغنِغة» بقوله الأصمعى ص ١٣٦ ضُبطت بكسر النونين» . وهذا الذى قاله غير موجود فى هذا الكتاب الذى أشار إليه ، بل إن الضبط فيه فى الصفحة المذكورة بضم النونين .

١٩ ـ صفحة ٣٢ س ٤ «والبتع شدق العنق» وصوابها «والبتَع شِدَّة العنق» .

٢٠ ـ صفحة ٣٢ س ٤ أيضا «والرقَب اغلظ الرقبة» وصوابها «والرقَب غِلظ الرقبة» .

٢١ ـ صفحة ٣٧ س ٥ «وما على الظهر يقال له : القَردد» والصواب «وأعلى الظهر يقال له القُرْدُودة» .

٢٢ ـ صفحة ٤١ س ٨ وفيه عَلْقَة دم سوداء» صوابها «وفيه عَلَقَةُ دم سوداء» وجاءت لفظة عَلَقَة فى القرآن الكريم خمس مرات : الحج الآية ٥ . المؤمنون الآية ١٤ وتكررت . وغافر الآية ٦٧ . والقيامة الآية ٣٨ ولا أدرى من أين جاء بضبطها بتسكين اللام .

٢٣ ـ صفحة ٤٢ س ١١ «وظاهر الجلد من البطن والجسد يقال له: اللَّيْط. (بفتح اللام)» . كذا ضبطها ، وكذا نص على أنها بفتح اللام . والصواب هو «اللِّيط.» بكسر اللام لا بفتحها ، أما «اللَّيْط.» بفتح اللام فهو اللون ، وتكسر لامه أيضا . وفى تاج العروس «واللِّيط. بالكسر : الجلْد .

٢٤ ـ صفحة ٤٤ س ٢ «وفيه الوتيرة وهو العرق» وصوابها «.. وهو العِرْق» .

٢٥ ـ صفحة ٤٤ س ٧ «والأُدان والقسبار» وصوابها «والأُداف» بالفاء لا بالنون ولو راجع الكتب التى ينقل عنها فى مظانها لوجد الكلمة ، ولما احتاج إلى أن يعلق عليها فى الهامش بقوله : «لم يرد فى لسان العرب» .

٢٥ ـ صفحة ٤٤ أيضا ضبط. فى السطر الأول «القَهْبَلس» وعلق عليها بقوله فى الهامش «أما فى المخصص القلهبس» والذى نسبه للمخصص برىء منه . فى المخصص مثل ما فى أعلى الصفحة «القَهْبَلس» بتقديم الباء على اللام .

٢٦ ـ صفحة ٤٤ أيضا . ذكر فى السطر ٨ «العجارم» وعلق عليه بقوله «لسان العرب (عجم)» وليس النصُّ فى اللسان فى (عجم) وإنما هو فى (عجرم) والعجارم مادتها اللغوية لا تكون (عجم) .

٢٧ ـ صفحة ٤٥ س ٩ «والسَّه والسَّه» صوابهما «والسَّهُ والسَّبَّةُ» بباء وتاء مربوطة . أما «السَّه» فلم تذكر ، والكتب الخاصة بالبحث ذكرت «السَّبَّة» بجوار «السَّه» .

٢٨ ـ صفحة ٤٦ س ٣ «الكُعْثُب» وعلق عليه بالهامش «هكذا ضبط. فى كتب اللغة ، أما فى اللسان : كعثب بفتح الكاف والثاء» ولا أدرى أين كتب اللغة هذه التى يشير إليها ، ولعلها كتب عامية لم تطبع ، فكتب اللغة والمخصص ضبطت «الكَعْثَب» بفتح الكاف والثاء . ولم يذكر أحد ضبطه بضم الكاف والثاء .

٢٩ ـ صفحة ٤٧ س ١٤ «والساق مؤنثة يقال : هما الساق» والصواب «.... هى الساق» .

٣٠ ـ صفحة ٤٨ س ٢ «وهو موضع الخِلخا منها» والصواب (الخَلخال» بفتح الخاء لا بكسرها ، ولا أظن ضبطها بكسر الخاء إلا من الذاكرة عن العامية .

٣١ ـ صفحة ٤٨ س ٤ «فهو الفلج والفحا» وعلق

على ذلك بالهامش فقال : «الأصمعى ص ٢٢٦ قال الشاعر (وهو العجاج) : «لا فحجًا ترى به ولا فحا» . كذا ما هو موجود فى الكتاب ، وكله خطأ ، والصواب فى السطر ٤ هو «فهو الفلج والفجا» بالجيم فى كليهما . وصواب ما فى الهامش «لافحجا ترى به ولا فجا» بالجيم آخرا فى كلٍّ ، وليراجع الكتب المذكورة وديوان العجاج .

٣٢ ـ صفحة ٤٨ س ٦ وس ٧ «ومنها الجَدْلة . . . ومنها الخَدَلجَّة وهى الريَّا وهى كالجَدْلة» والصواب «ومنها الخَدْلة . . . ومنها الحَدَلَّجَه وهى الريَّا وهى كالخَدْلة» أما ما يقال فى وصف الساق بالجيم فهو «المجدولة والجدلاء» ومعناهما يختلف عن معنى «الخَدْلة» بالخاء .

إن القارئ يرى فى صفحة واحدة سبع غلطات لغوية ، عدا ما فى الهامش من ضبط غير سليم للرجز الذى فى الهامش ٣ «خدلجًا.. عشًا» وصوابهما «خدلَّجَا . . . عشًا» بحيث لاتنون «خدلجا» وبحيث تشدّد الشين فى الكلمة الثانية .

٣٣ ـ صفحة ٤٩ س ٦ «ومن الأرجل القفعاء وهى المسبخة» كذا ، ولا أدرى ما معنى المسبخة وما موضعها هنا وصوابها «المتَشَنِّجَة» فى اللسان (قفع) «والقَفَعُ انزواء أعالى الأُذُن وأسافلها ، كأنما أصابتها نارٌ فانزوتْ ، وأُذُنٌ قَفْعَاء وكذلك الرِّجْل إذا ارتدَّتْ أصابعُها إلى القَدَم فتَنَزَوَّتْ عِلَّةً أوخِلقَة ، ورِجْلٌ قَفْعَاء . . . والقُفَاع داء تَشَنَّجُ منه الأصابعُ» . وانظر أيضا المخصص الجز «الثانى صفحة ٦٠

٣٤ ـ عودٌ لصفحة ١٠ س ١١ «ويروى أن رجلا قال لعمر بن الخطاب رضى الله عنه : الصلعان خير أم الفُرْعان ، قال الأصمعى وغيره كان أبو بكر أفرع . . .» وهذا النص فيه سقط. وبدونه لا يتم السؤال والجواب ، وصوابه «. . الصُّلعان خير أم الفُرعان ؟ قال : الفُرعان. .» وفى هذه الصفحة تجد أرقام الهوامش مضطربة ، وفى غير مواضعها مما يجعل القارئ لا يعرف على أى شئ كان التعليق ما لم يراجع الصفحة مرات .

وإذا نظرنا إلى الهوامش وما ينقل فيها من شعر نجده كثير التحريف إلى جانب عدم ضبطه .

٣٥ ـ صفحة ٨ هامش ١ قال الأفوه :

إن تر رأسى علاه شمط. وشواتى خلة فيها دورا

وهذا نص محرف ووزن البيت مختل ، وصوابه :

إن تَرَىْ رأسى عَلَاه شَمَطٌ.
وشواتى خَلَّةً فيها دُوَارُ

انظر الطرائف الأدبية صفحة ١١

٣٦ ـ صفحة ٩ هامش ٩ قال عمر بن لجأ «من الطويل».

كأن ربًا سائلا أردبا

بحيث يجتاب المقذ الرأسا

وهذا كلام مختل جدًا ، فالشعر أولا من الرجز لا من الطويل ، وصواب المشطور الأول «كأنَّ رُبًّا سَائلًا أو دِبْسًا» فليرجع إلى الكتاب الذى أشار إليه ففيه الكلام صواب .

٣٧ ـ صفحة ١١ هامش ٣ «وأسود كالاساود مستكبرا» وصوابها «مُسْبكِرًا» فالشاهد لهذا اللفظ لا غير .

٣٨ ـ صفحة ١٣ هامش ٣ «إن يمس رأسى أسمط العناصى» صوابها «أشمط العناصى» .

٣٩ ـ صفحة ١٩ هامش ٣ «قالب حملاقيه قد كاد يحن» صوابها «قد كاد يُجَنّ» .

٤٠ ـ صفحة ٢٢ هامش ٣ «أتأرتهم بصرى والآل يرفهم» صوابها «يرفّهم» .

٤١ ـ صفحة ٢٣ هامش ٢ «متى انتهيت إلى فراش غزيرة» صوابها «حتى انتهيتُ إلى فِراش غَزِيزةٍ» .

٤٢ ـ صفحة ٢٣ هامش ٦ «النعاج الطاريات» صوابها «النعاج الطاويات» .

٤٣ ـ صفحة ٢٣ هامش ٦ «لفح الصبا فأدما» صوابها «.. الصبا فأدمسا» .

٤٤ ـ صفحة ٢٥ هامش ٣ «وابانى ألت .. كأنما در» والصواب «وابأبى أنت .. كأنما ذُرّ» .

٣٥ ـ صفحة ٤١ هامش ٢ «همى ومصبور القرى مهرى حامى ضلوع ..» صوابها «... ومضبور .. حابى ضلوع ..»

٤٦ ـ صفحة ٤٧ هامش ٥ «.. فى رأسه صنعا» صوابها «.. صَتَعا» بالتاء .

٤٧ ـ صفحة ٤٨ قبل الهامش ١ «ماأتانا صارف .» صوابها «... صارخ» .

٤٨ ـ صفحة ٢٧ هامش ٢ «أسنانها أصحفت ..» وصوابها «أضعفت» .

٤٩ ـ صفحة ٣١ هامش ٧ «الودج الذبيج .» صوابها «الذبيح» بالحاء لا بالجيم .

٥٠ ـ صفحة ٣٢ هامش ٦ «قرانانج درواس ..» صوابها «نبح درواس ..» .

٥١ ـ صفحة ٣٣ هامش ١ «مبهتا وقد أمسى» صوابها «منيبا ..» كما فى ديوان الهذليين و «مبينا» كما فى الأصمعى . وهى محرفة فيه

٥٢ ـ صفحة ٤٠ هامش ٢ «يفجر اللباب» صوابها يفجر اللبّات ..» بالتاء فى آخرها .

٥٣ ـ صفحة ٤٠ أيضا هامش ٥ «فى عبد الأسل» صوابها «... الأشل» بالشين المعجمة .

٥٤ ـ صفحة ٤٥ هامش ٤ «وجعائها الثغر» صوابها «. . .الثفَر» بالفاء لا بالغين .

* * *

هذه أمثلة عددها ٥٤ ، ولكنها فى حقيقتها تتجاوز السبعين فى كتاب ليس بالكبير .والمفروض أنه من المراجع اللغوية .ومن المؤسف أن تكون الألفاظ. التى ضبطت فيه هى التى كثرت فيها الأخطاء. وأشد من ذلك أسفا أن ينسب إلى كتب ماليس فيها.

* * *

مما ظهر من كتب التراث :

العبر للذهبي الجزء الرابع نشرته حكومة الكويت سنة ١٩٦٣.

مآثر الإنافة للقلقشندى نشرته حكومة الكويت ١٩٦٤ فى ثلاثة أجزاء .

شرح أشعار الهذليين الجزءُ الأول والجزءُ الثانى نشرتهما مكتبة دار العروبة ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ .

شرح ما يقع فيه التصحيف للعسكرى بالقاهرة ١٩٦٣ .

الإكليل للهمدانى الجزء الأول بالقاهرة ١٩٦٤

خلق الإنسان لثابت بن أبي ثابت نشرته حكومة الكويت ١٩٦٤ .

وكلها موضوعات قد تبدو قريبة من موضوعات الرواية الاوربية الحديثة ، ولكنها في حقيقة الامر بعيدة عنها كل البعد في الشكل والمضمون على السواء .

فكاتبنا الواقعي الاصيل لم يستطع ان يتخلى في اى منها عن واقعيته ليتوه في اشكال غامضة محيرة ، كل ما في الامر انه اتجه بهذه الواقعية نحو التركيز الشديد ، واستغنى باللقطة القوية الموحية عن حشد الاحداث الكثيرة والتفصيلات الدقيقة

كذلك لم ينجرف نجيب محفوظ في رواياته الثلاث الجديدة نحو المضامين الميتافيزيقية اليائسة التي غلبت على الادب الاوربي الحديث ، بل صدر في كل منها عن مضمون واقعي ايجابي شديد الارتباط بحياتنا المعاصرة .

« فاولاد حارتنا » وان كانت تعالج موضوعا ميتافيزيقيا عريضا الا انها تجرده من كل ما يحيط به من غيبيات ، وتنتهي به الى رؤية واضحة لعالم يسوده العلم والاشتراكية .

واذا كانت ثورة بطل « اللص والكلاب » لم تقض على الفاسد القائمة ، فانها ايقظت النيام ، ونبهت الغافلين الى حقيقة القيم الاجتماعية السائدة .

وحتى بطل « السمان والخريف » اليائس السلبي انجب في احدى لحظات يأسه ـ دون ان يدري ـ من البغي ابنة ترمز للثورة ، والبغي نفسها ترمز في الرواية للشعب الضيع ، ولم تنته الرواية الا وقد ترك مجلسه الغارق في الظلام ليسير بخطى واسعة في طريق جديد .

وهكذا نرى ان المرحلة الجديدة التي بدأها نجيب محفوظ « باولاد حارتنا » ليست منبتة الصلة بفنه الروائي السابق ، فالواقعية هي نفسها في المرحلتين وان اكتسبت في المرحلة الجديدة شكلا اكثر تطورا وملائمة للعصر ، واتخذت فيها الشخوص ابعادا رمزية موحية بالاضافة الى ابعادها الظاهرة ، وحتى هذه السمة الاخيرة نجد لها مقدمات في انتاج نجيب السابق .

والاهتمامات الاجتماعية والسياسية الواضحة في رواياته القديمة تأكدت في رواياته الحديثة وازدادت وعيا وتقدما ، واكتسبت نظرة علمية موضوعية ، واصبحت اكثر ايجابية ومعاصرة والتحاما بواقع مجتمعنا .

***

كل هذه الخصائص اجتمعت في « الطريق » رواية نجيب محفوظ الاخيرة ، رغم ما يغلب عليها من واقعية تكاد تطمس معالم الرموز في شخوصها واحداثها ، فتبدو عند النظرة الاولى رواية بوليسية محكمة البناء محبوكة العقدة ، نجح مؤلفها في استغلال عنصري الاثارة والتشويق الى حد بعيد ..

هذا « صابر » بطل الرواية ، انه شاب وسيم قضى حياته عابثا مربدا معتمدا على ثراء امه « بسيمة عمران » امبراطورة الليل بالاسكندرية حتى اوقع بها اعداؤها فسجنت وصودرت اموالها .

وحين خرجت من سجنها مريضة محطمة ادركت الا سبيل امامها للعودة لممارسة مهنتها القديمة .. فلا صحتها تسمح بذلك ولا البوليس ، فتضطر وهي على فراش الاحتضار ان تصارح ابنها بحقيقة ابيه الوجيه الثري الذي هجرته في القاهرة منذ اكثر من ثلاثين عاما لتعيش في احضان بلطجي من اعماق الطين ، وانه وهو الذي لا يتقن عملا ولا يحمل مؤهلا ولا يصلح لغير العبث والفجور ، لا سبيل امامه للحياة الكريمة الا بالعثور على هذا الاب ، وتسلمه شهادة الزواج وصورة الزفاف ثم تلفظ آخر انفاسها .

يبدأ صابر رحلة البحث الطويل عن الاب المفقود ، وحين لا يعثر له على اثر في الاسكندرية ، ينتقل الى القاهرة وينزل في فندق يملكه شيخ فان له زوجة شابة فاتنة ذكرت صابرا بمغامرة ماجنة مع فتاة صغيرة بزقاق في حي الانفوشي بالاسكندرية .

وسرعان ما تتوثق علاقته بهذه الزوجة المثيرة المغامرة بعد ان تقتحم عليه غرفته في ساعة متأخرة من الليل ، ثم تواظب على زيارته في نفس الموعد كل ليلة بعد ان يتناول زوجها دواءه المنوم . وتزداد سيطرتها على صابر يوما بعد يوم حتى تتحول حياته كلها الى عشق بهيمي وتقل حماسته للبحث عن ابيه .

واثناء تردد صابر على جريدة « ابو الهول » لنشر اعلانات تساعده في العثور على ابيه يتعرف على « الهمام » وهي نموذج للفتاة المثقفة العاملة ويحبها وتحبه ، وتتكرر مقابلاتهما في جو من الطهر والعفاف ، ويبدي الهام اهتماما شديدا بمشكلته ، وتحاول ان تقنعه بالا يصرف كل طاقته في البحث عن ابيه المفقود ، بل يبدأ ـ بمعاونتها ـ عملا جديدا يمكنه من الاستقرار في القاهرة ليتزوجها .

وكان من الممكن ان يستجيب صابر لما تدعوه الهام اليه لولا ان كريمة زوجة صاحب الفندق استطاعت ان تستحوذ على ارادته واقنعته بقتل زوجها العجوز ليخلو لهما الجو فيتزوجا وينعما بالثروة الموروثة .

ويختار صابر هذا الطريق الاخير ربما لانه اسهل ، وربما لانه اقرب لطبيعته الموروثة ونشأته الاولى ، وينفذ الجريمة كما رسمتها كريمة .

ويضعه البوليس تحت المراقبة ، ويدفع في طريقه من يثير شكوكه في سلوك كريمة ، فينسى حذره ويندفع كالمجنون الى حيث تقيم ليصفي معها الحساب ، ويقبض عليه البوليس بعد ان اجهز على حياتها ويحكم عليه بالاعدام .

وفي السجن يزوره محام وكلته الهام للدفاع عنه ، ويحدثه بما سمعه عن ابيه من صحفي عجوز ، وكيف انه جواب آفاق لا يستقر في بلد من البلاد ، وانه زار الاسكندرية اخيرا وامضى فيها ستة ايام في نفس الفترة التي كان فيها صابر مشغولا فيها بالبحث عنه .

ويرجو صابر من المحامي ان يحاول الاتصال بهذا الاب باى وسيلة ممكنة ، ولكن المحامي لا يرى جدوى في ذلك لان القانون هو القانون ، فلا يملك صابر غير الاستسلام لمصيره .

***

من الممكن ان يقف القارىء عند هذا المستوى الواقعي ويقتنع انه امام رواية بوليسية لا تخلو مع ذلك من ابعاد انسانية ، وان

مؤلفها قد اجاد تصوير الاجواء والبيئات بلمسات سريعة وشاعرية ملحوظة ، وانه ابدع في رسم الشخصيات وعرض مكوناتها النفسية والاجتماعية ، فقدم بذلك دوافع مقنعة للجريمة ، ثم لم يترك المجرم الا بعد ان اقتص منه . كل ذلك في بناء روائي محكم واسلوب قوى مشوق .

ولو ان نجيب محفوظ اكتفى بذلك لما كان لناقد ان يلومه مادام لم يهبط بمستواه الفني ولم يترخص في علاجه لموضوعه البوليسي الذى لا يخلو من مواقف جنسية صريحة ، ولم يحول الرواية الى عمل تجارى مثير .

فمن حق كاتب مثله اثار في مؤلفاته السابقة ما اثاره من مشكلات اجتماعية وسياسية كثيرة ، ان يستريح في رواية او روايتين من عناء الالتزام ، ليقدم قصة تسلينا وتمتعنا دون ان نضيف لواقعنا سمة جديدة .

ولكن الحقيقة غير ذلك ، فنجيب محفوظ من اكثر ادبائنا التزاما ومن اشدهم احساسا بمسئوليته نحو مجتمعه وتقديرا لدور الادب في نقد الحياة وتطويرها ودفعها الى امام ، حتى ليفضل الصمت على ان يقدم عملا فنيا لا يؤدى كل هذه الوظائف. وقد لا يعلم الكثيرون انه بعد ان انهى ثلاثيته المشهورة في ابريل عام ١٩٥٢ توقف عن كتابة الرواية ما يقرب من خمس سنوات ، ولم يعد اليها الا حين شرع في كتابة « اولاد حارتنا » التى نشرتها جريدة الاهرام عام ١٩٥٩ ، وهو يقول في ذلك :

« كانت امامى سبعة موضوعات لروايات اخرى في نفس الاتجاه الواقعى النقدى، واذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فسوت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها

واذكر انى عرضت هذه الموضوعات على عبدالرحمن الشرقاوى وبعض الزملاء الادباء ودهشوا لانى لم اكتبها ، فما اكثر الذين بدءوا بعد الثورة ينقدون في اعمالهم الادبية مجتمع ما قبل الثورة .. اما انا فقد حدث التوقف الثالث في حياتى الادبية، اذ حينما ذهب المجتمع القديم ذهبت معه كل رغبة في نفسى لنقده .. وظننت اننى انتهيت أدبيا ، ولم يعد لدى ما اقوله او اكتبه ، واعلنت ذلك وكنت مخلصا فيه » (١)

كاتب هذا شأنه يستحيل عليه في هذه المرحلة المتقدمة من نضجه الفنى والاجتماعى ان يقدم لنا رواية تعرض موضوعا بوليسيا انسانيا على هذا المستوى الواقعى ولا تزيد . لذلك كان من الطبيعى ان تبذل اكثر من محاولة للنفاذ الى بقية ابعاد الرواية ورموزها ومراميها ، اصابت حينا ، واسرفت حينا اخر في تحميل الرواية بمفاهيم ميتافيزيقية لا تحتملها . واصحاب هذه المحاولات معذورون اذ ان رموز الرواية شديدة الاستخفاء داخل اقنعتها الواقعية وشكلها البوليسى المحكم الذى يسيطر على بنائها اكثر مما يجب ، واستغرق المؤلف في عدة مواضع استغراقا واضحا بحيث اصبح من الصعب ان تبوح الرواية بمضمونها الحقيقى دون جهد كبير يبذله الناقد المتخصص ، فما بالك بالقارىء العادى ؟

وعندى ان هذا هو العيب الجوهرى في الرواية وان كان له ما يبرره بعض الشىء من الظروف المحيطة ومن طبيعة المضمون الذى عالجه الرواية .

***

(١) مجلة الكاتب العدد – ٢٢ – يناير سنة ١٩٦٣ – ص ١٧

من المعروف ان نجيب محفوظ رمز اكثر من مرة لمصر بامرأة ساقطة ، صنع هذا في « زقاق المدق » وفي « السمان والخريف » ولكنه لا يرمز بالساقطة لمصر بصفة عامة ، وانما لمصر الاحتلال والسراى ومحترفى السياسة والانتهازيين .

وعلى هذا الاساس يمكن ان نفترض انه رمز في « الطريق » بسميحة عمران لمصر الفاسدة البائدة التى نشهد في الصفحات الاولى من الرواية افول نجمها وانتهاء عهدها بوفاة بسميحة عمران :

« كانت تدخن النارجيلة وتحكم الرجال . وعندما تجلس لمائدته تجلس كملكة » ص ٦٠

« .. كانت امى ذات نفوذ يوما ، فاستطاعت بعدودها ان تتحدى قوانين الدولة تحت سمع المسئولين وبصرهم ! » ص ١٧٥ .

واذا كانت بسمية عمران قد ماتت ودفنت في الصفحات الاولى من الرواية فان نفوذها ظل جاثما على بقية الصفحات فما زالت المعلمة نبوية صديقتها الحميمة تمارس مهنتها (ص٢٢)

وما زال تجار المخدرات والبرمجية والقوادون يملأون الاسكندرية (ص ٦) .

وقد تركت بسمية كذلك اثارها الخربة في روح ولدها صابر عن طريق الوراثة من ناحية ، وعن طريق حياة اللهو التى هيأتها له من ناحية اخرى « فقد احبته ودللته وانفقت المال عليه بلا حساب فلم يعرف طريق الكسب الحلال ولم يعد مصلح لممارسة عمل شريف يعيش منه (ص ص ٢٢،٦٦،٩٠)

ولكنها كانت في نفس الوقت حريصة على ابعاده عن مهنتها وصانته في شقة بشارع النبى دانيال، ولولا ذلك «لكنت اليوم نوادا بسميحة » (ص٩٠)

وسنرى فيما بعد كيف ستبعث « بسميحة » الى الحياة بكل سوءاتها وشرورها في شخص « كريمة » الفاتنة القوية التى سيكون لها اقوى الاثر في دمار صابر .

وصابر اذن هو ابن مصر البائدة ووارثها ، اخذ عنها جمالها وقدرا من دعارتها وفجورها ، الى جانب ما تركته له من مال قليل . وزاد على ذلك قبضة حديدية يسكت بها الالسنة المتوثبة للنيل منه امه (ص ص ١٧ ، ٤٦ ، ٨٥)

لقد « عرف حب لام واغداقها المال بلا حساب وعرف مسرات الحياة بلا خوف او ندم . وقالت الحياة جميلة وانت زهرتها . وحتى عند الوعى بحقيقة الامر خضعت لهما باعتبارها مصدر كل شىء » (ص٤٦)

ومنذ ماتت امه تغير كل شىء في حياته .. اصبح وحيدا « بلا مال ولا عمل ولا امل ولم يبق له الا امل غريب كالحلم .. انه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته ، وهى مسئولية لم يتحملها من قبل ، اذ نهضت بها امه فغرغ هو طوال الوقت لامتاع شبابه الباقع » (ص٧) .

وبعد ان تلقى العزاء من اصدقاء امه الساقطات والقوادين والبرمجية وتجار المخدرات والبلطجية « .. اتبعهم بنظرة باردة وهو لا يشك في انهم يبادلونه نفس العاطفة ومع ذلك لم

وكلها موضوعات قد تبدو قريبة من موضوعات الرواية الاوربية الحديثة ، ولكنها في حقيقة الامر بعيدة عنها كل البعد في الشكل والمضمون على السواء .

فكاتبنا الواقعي الاصيل لم يستطع ان يتخلى في اى منها عن واقعيته ليتوه في اشكال غامضة محيرة ، كل ما في الامر انه اتجه بهذه الواقعية نحو التركيز الشديد ، واستغنى باللقطة القوية الموحية عن حشد الاحداث الكثيرة والتفصيلات الدقيقة

كذلك لم ينجرف نجيب محفوظ في رواياته الثلاث الجديدة نحو المضامين الميتافيزيقية اليائسة التي غلبت على الادب الاوربي الحديث ، بل صدر في كل منها عن مضمون واقعي ايجابي شديد الارتباط بحياتنا المعاصرة .

« فاولاد حارتنا » وان كانت تعالج موضوعا ميتافيزيقيا مريضا الا انها تجرده من كل ما يحيط به من غيبيات ، وتنتهي به الى رؤية واضحة لعالم يسوده العلم والاشتراكية .

واذا كانت ثورة بطل « اللص والكلاب » لم تقض على الفاسد القائم ، فانها ايقظت النيام ، ونبهت الغافلين الى حقيقة القيم الاجتماعية السائدة .

وحتى بطل « السمان والخريف » اليائس السلبي انجب في احدى لحظات يأسه ـ دون ان يدري ـ من البغي ابنة ترمز للثورة ، والبغي نفسها ترمز في الرواية للشعب المضيع ، ولم تنته الرواية الا وقد ترك مجلسه الغارق في الظلام ليسير بخطى واسعة في طريق جديد .

وهكذا نرى ان المرحلة الجديدة التي بدأها نجيب محفوظ « باولاد حارتنا » ليست منبتة الصلة بفنه الروائي السابق ، فالواقعية هي نفسها في المرحلتين وان اكتسبت في المرحلة الجديدة شكلا اكثر تطورا وملائمة للعصر ، واتخذت فيها الشخوص ابعادا رمزية موحية بالاضافة الى ابعادها الظاهرة ، وحتى هذه السمة الاخيرة نجد لها مقدمات في انتاج نجيب السابق .

والاهتمامات الاجتماعية والسياسية الواضحة في رواياته القديمة تأكدت في رواياته الحديثة وازدادت وعيا وتقدما ، واكتسبت نظرة علمية موضوعية واصبحت اكثر ايجابية ومعاصرة والتحاما بواقع مجتمعنا .

***

كل هذه الخصائص اجتمعت في « الطريق » رواية نجيب محفوظ الاخيرة ، رغم ما يغلب عليها من واقعية تكاد تطمس معالم الرموز في شخوصها واحداثها ، فتبدو عند النظرة الاولى رواية بوليسية محكمة البناء محبوكة العقدة ، نجح مؤلفها في استغلال عنصري الاثارة والتشويق الى حد بعيد ..

هذا « صابر » بطل الرواية ، انه شاب وسيم قضى حياته عابثا مربدا معتمدا على ثراء امه « بسيمة عمران » امبراطورة الليل بالاسكندرية حتى اوقع بها اعداؤها فسجنت وصودرت اموالها .

وحين خرجت من سجنها مريضة محطمة ادركت الا سبيل امامها للعودة لممارسة مهنتها القديمة .. فلا صحتها تسمح بذلك ولا البوليس ، فتضطر وهي على فراش الاحتضار ان تصارح ابنها بحقيقة ابيه الوجيه الثري الذي هجرته في القاهرة منذ اكثر من ثلاثين عاما لتعيش في احضان بلطجي من اعماق الطين، وانه وهو الذي لا يتقن عملا ولا يحمل مؤهلا ولا يصلح لغير العبث والفجور ، لا سبيل امامه للحياة الكريمة الا بالعثور على هذا الاب ، وتسلمه شهادة الزواج وصورة الزفاف لم تلفظ آخر انفاسها .

يبدأ صابر رحلة البحث الطويل عن الاب المفقود ، وحين لا يعثر له على اثر في الاسكندرية ، ينتقل الى القاهرة وينزل في فندق يملكه شيخ فان له زوجة شابة فاتنة ذكرت صابرا بمغامرة ماجنة مع فتاة صغيرة بزقاق في حي الانفوشي بالاسكندرية .

وسرعان ما تتوثق علاقته بهذه الزوجة المثيرة المغامرة بعد ان تنتهم عليه غرفته في ساعة متأخرة من الليل ، ثم تواظب على زيارته في نفس الموعد كل ليلة بعد ان يتناول زوجها دواءه المنوم . وتزداد سيطرتها على صابر يوما بعد يوم حتى تتحول حياته كلها الى عشق بهيمي وتقل حماسته للبحث عن ابيه .

واثناء تردد صابر على جريدة « ابو الهول » لنشر اعلانات تساعده في العثور على ابيه يتعرف على « الهام » وهي نموذج للفتاة المثقفة العاملة ويحبها وتحبه ، وتتكرر مقابلاتهما في جو من الطهر والعفاف ، وتبدي الهام اهتماما شديدا بمشكلته ، وتحاول ان تقنعه بالا يصرف كل طاقته في البحث عن ابيه المفقود ، بل يبدأ ـ بمعاونتها ـ عملا جديدا يمكنه من الاستقرار في القاهرة ليتزوجا .

وكان من الممكن ان يستجيب صابر لما تدعوه الهام اليه لولا ان كريمة زوجة صاحب الفندق استطاعت ان تستحوذ على ارادته واقنعته بقتل زوجها العجوز ليخلو لهما الجو فيتزوجا وينعما بالثروة الموروثة .

ويضار صابر هذا الطريق الاخير ويمالانه اسهل ، وربما لانه اقرب لطبيعته الموروثة ونشأته الاولى ، وينفذ الجريمة كما رسمتها كريمة .

ويضعه البوليس تحت المراقبة ، ويدفع في طريقه من يثير شكوكه في سلوك كريمة ، فينسى حذره ويندفع كالمجنون الى حيث تقيم ليصفي معها الحساب ، ويقبض عليه البوليس بعد ان اجهز على حياتها ويحكم عليه بالاعدام .

وفي السجن يزوره محام وكلته الهام للدفاع عنه ، ويحدثه بما سمعه عن ابيه من صحفي عجوز ، وكيف انه جواب آفاق لا يستقر في بلد من البلاد ، وانه زار الاسكندرية اخيرا وامضى فيها ستة ايام في نفس الفترة التي كان فيها صابر مشغولا فيها بالبحث عنه .

ويرجو صابر من المحامي ان يحاول الاتصال بهذا الاب باى وسيلة ممكنة ، ولكن المحامي لا يرى جدوى في ذلك لان القانون هو القانون ، فلا يملك صابر غير الاستسلام لمصيره .

***

من الممكن ان يقف القارىء عند هذا المستوى الواقعي ويقتنع انه امام رواية بوليسية لا تخلو مع ذلك من ابعاد انسانية ، وان

ولنلحظ ـ ابتداء ـ هذا التناقض فى ملامحها بين السمرة المصرية وزرقة العينين الاوربية ، ثم نشوة النبيذ التى اثارتها فى نفس صابر ، ولنتذكر ما سبق ان اشرنا اليه من ارتباط مدلول الخمر بالافكار التحررية .

وسنرى صابرا بعد ذلك يتعلق بها ويزيد انتعاشا « باشعاعاتها التى ترفعه الى مستوى غير مألوف فى علاقاته مع الناس » (ص ٤٢) .

وفى ساعات قلائل كشفت له الهام عن « طبيعة ثانية فيه وعن ذوق لم يذق به الاشياء من قبل » (ص ٤٤)

ويحس صابر ان « سحرها لا يستقر بموضع بالذات ، شائع كضوء القمر ، وبه جانب مجهول تتعلق به الآمال كمستقر ابيه » (ص ٤٤)

وسنتكرر بعد ذلك الاشارات التى تربط بين الهام وبين ابيه ، فهى الاخرى تمثل الحرية والكرامة والسلام مثل الاب تماما وان اضافت اليها الحب (ص ١٤٨)

ويقول لها مرة :

« يخيل الى اننى لم أجىء الى القاهرة للبحث عن سيد سيد الرحيمى ولكن لكى احدك انت » (ص ٨٨)

ولم يكن من قبيل المصادفات ان تكون الهام هى الشخص الوحيد الذى لحظ الشبه بينه وبين ابيه (ص٥٢) .

وفى الحلم ، وللاحلام اهمية خاصة فى هذه الرواية ، يختار سيد سيد الرحيمى « فتركوان » مكان « الهام » الاثير ليقابل فيه ابنه « صابر » ، بل ويجلس على نفس مائدتها ، ويمسك قليل تصل « الهام » وتقبل يده ويتضح انه ابوها .

كل ذلك وغيره كثير يؤكد ان صابرا لو اختار الطريق الذى تمثله الهام لكان من المؤكد ان يهتدى الى ابيه المفقود ، فهى تمثل كل القيم التى يمثلها ذلك الاب ، مضافا اليها قيمة اخرى كبيرة وهى العمل ، فهى تحب عملها وتقدسه ، فسخت خطبتها مرة لان خطيبها طلب منها الاستقالة من وظيفتها (ص ٨٩)

واذا كان صابر يرى ان اباه يساوى الحرية والكرامة والسلام ، فالهام ترى ان العمل اهم من الاب وابقى (ص ٧٥) وهى مع ذلك لا تصرفه عن محاولة البحث عن ابيه ، ولكنها تدعوه الى ان يبدأ عملا جديدا ، تمده هى برأسماله من مدخرها القليل ، ليبدأ حياة جديدة معا ، ولكنه لم يعطها من نفسه مثل ما اعطته ، ثم يقدم لها سوى حزمة من الاكاذيب فى مقابل صدقها واخلاصها (ص٨٤) .

وجرفه الطريق الاخر بعيدا عنها الى الجريمة ، فجاء عليه وقت اصبح يعتقد انها خرافة كالرحيمى (ص ١١٢) ، ولم يعد يطيق سماع صوتها وهى تطارده بمكالماتها التليفونية ، بل رفض ان يقابلها فى النهاية رغم انها اعلنته صراحة انها تريده لامر يتعلق بابيه (ص ص ١٦١ ، ١٦٢) .

لقد مال اليها واحبها ولكنه « حين يراها بالفعل يفاجئه حرن طارىء لا تفسير له » (ص ٥١) .

وجاء وقت اعتبرها عذابا (ص ١٥١) رغم حنينه الشديد اليها ، وفى مرة اخرى « ماتبها فى باطنه على توانيها فى امتلاكه والسيطرة عليه ، وعلى هزالها غير العادلة امام عدوتها الطاغية «كريمة» .. انت مسئولة عما سيقع » (ص ٩٢) .

وهكذا حاول ان يحملها مسئولية انحرافه عن الطريق الشريف الذى تمثله الى طريق الجريمة الذى تمثله غريمتها والحقيقة انه هو المسئول الوحيد عن اختياره ، فقد خاصمها وكذب عليها ، ولم يجرؤ على مصارحتها بحقيقته وحقيقة ماضيه الا بعد ان انساق بالفعل فى طريق الجريمة ، ومع ذلك فقد ظلت الهام متمسكة به وحاولت بكل وسيلة جذبه الى طريقها (ص ١٥٠) . بل اكثر من ذلك حين عرفت امر جريمته وكانت محامية للدفاع عنه (ص ١٧٤) وكانت هى المخلوق الوحيد الذى اهتم بأمره اهتماما حقيقيا .

ومما يؤكد هذا المعنى ذلك الحلم الذى رأى نفسه فيه يغتصبها « وهى تقاوم بشدة وتصيح وتدارى ثوبها الممزق : سأقتلك . فاذا به يقول: سأقتلك اما لاحقى جريمتى» (ص٨٤)

هذا الحلم لا يقل اهميه عن حلمه السابق بأبيه ، فهو يدل دلالة اكيدة على انه يخاف « الهام »رغم حبه لها ، ويتمنى فى اعماقه لو لوثها لتصبح مثله بل لو قتلها ليتخلص من القيم الشريفة التى تمثلها والتى تضيق الخناق على ماضيه وحاضره، فمن سماته النفسية الاصيلة انه « .. كما يعطى تلوثه بالقوة فهو يعطيه ايضا بالاعتداء على الفضائل ليجعل من ماضيه قاعدة لا استثناء مميزا . ولذلك فان الهام وان قامت فى حياته كالمنار الا انها اقلقت محاولته وعقده ودعزعت اركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن اليه .. » (ص ٧٥ ، ٧٦) .

لذلك كله كان من الطبيعى ، بل من المحتم ، ان ينصرف صابر عن طريق الهام الى الطريق الاخر الذى تمثله غريمتها « كريمة » فتكوينه النفسى وماضيه الملوث بالآثام والفجور كل ذلك جعلها اقرب اليه من الهام . فمن تكون كريمة هذه ؟ .

***

كريمة « فتاة فى عز الشباب تشد عينيه بقوة ليست بلا سبب .. انها توقظ مشاعر نائمة وتنبه ذكريات مدفونة فى الضباب .. العطفة المبلطة الصاعدة فى الانعوش المشبعة بهواء البحر ورطوبته المالحة والعمالات الجسون الملفعة بالظلام » (ص٢٦) .

انها « ربيبة بلطجى ، جارية سوقية ، زوجة رجل فان مدبرة جريمة رهيبة ، خالقة لذات حنونية ، معذبتك الى الابد » (ص ١٤٤) .

وكما ترتبط الهام بابيه المفقود ارتباطا عضويا وثيقا ترتبط كريمة بامه الراحلة بأقوى الوشائج ، فهى تثير فى خياله ذكريات الاسكندرية الماجنة ، وشخصيتها قوية آسرة كامه ، ولا تعترف بمبادىء او قيم مثلها ، وتتآمر وتسرق وتحيك جرائم قتل مثلها ايضا ، فقد حدثنا من قبل ان امه دفعت رجلا من اعوانها الى قتل منافسة لها ثم فر الى ليبيا (ص ٨٥) .

وفى اكثر من موضع تقترن كريمة فى ذهنه بامه ..

« اما كريمة فامتداد حى لامه فيما تهبه من متعة وجريمة » (ص ٩١)

ووجد نفسه يعبر الشارع ليدخل الفندق كان « صوت الشحاذ يتردد عاليا في بيره أعجبته » (ص٢٦) .

ويظل صوت الشحاذ يصاحب صابر في كل أزمة وموقف هام يتعرض له حتى لتحس وكأنه صوت داخلي ينبعث من ذاته ، وهو بالفعل كذلك انه صوت ضميره ، وصورة نفسه الداخلية المشوهة المقابلة لصورته الخارجية الجميلة لم يرها صابر على حقيقتها الا بعد ان ارتكب جريمة القتل ، وفي الوقت نفسه رأى وجه الشحاذ لاول مرة ..

« رآه لاول مرة بوضوح على ضوء مصباح . وشد ما أثار اشمئزازه لحد الغثيان .. وجه نحيل صانع اللون والمصالم في لحيه مسبدة بالقذارة ، وعظام بارزة ووجنتان غائرتان وأنف مجدوع ، وراس مغطى بطاقية سوداء يحجب مقدمها حاجبيه تلمع تحتها عينان دمويتان مشدودتان الى اسفل ، فمن أين جاءه الصوت اللطيف الذي يتغنى بالمديح .. كتم انفاسه كيلا يشم رائحته وهو يمضي امامه . وتقلص وجهه في تقزز وتنفر حتى اختفى من ناظريه » (ص١١١)

وسنعلم بعد ذلك ان الشحاذ هو الآخر «كان في شبابه فتوة دامرا .. ثم فقد كل شيء من قوة ومال وبصر فتسول »

وكان آخر لقاء بين صابر والشحاذ مبشرا بنهاية صابر فبينما هو يسرع ليقتل كريمة جزاء خيانتها اذ يصطدم بالشحاذ تحت البواكي ، ثم واصل سيره ودعواته تلاحقه : «ورب [illegible] بصيرتك » « حسبة لله تنور طريقك » (ص١٦٣) .

وسيتضح بعد ذلك ان اصطدامه بالشحاذ وصوته وهو يعذر له هو الذي نبه المخبر الذي يراقب الفندق . فكان ذلك بمثابة بداية الخيط الذي انتهى به الى المشنقة (ص١٧٠)

وبعد ، فحين كتبت عن رواية نجيب محفوظ السابقة « السمان والخريف » كان مما قلته :

« ان الذين وصفوه بأنه مؤرخ اجتماعي من من الطراز الاول لم يظلموه كثيرا ، فالحق انه مؤرخ اجتماعي من الطراز الاول انه « جبرتي » هذا العصر ، كل ما في الامر انه وضع على رأسه قلنسوة الفنان بدلا من عمامة المؤرخ ، وانشغل بفنه ومحاولة تطويره والتجديد فيه قدر انشغاله بالتاريخ والرصد الاجتماعي .

واذا كنا قد لاحظنا انه في الفترة الاخيرة منذ « أولاد حارتنا » ، قد بدأ يجري تجارب جديدة في الاسلوب والشكل الروائي ، وابتعد كثيرا عن الواقعية التسجيلية والواقعية النقدية الى واقعية جديدة قريبة من الرمزية والتعبيرية ، واعتبرنا ذلك دليلا على تطوره الفني ، فانه في الوقت نفسه دليل على زيادة اهتماماته السياسية والاجتماعية ، وحرصه الشديد على أن يتطور فنه من حيث الشكل والمضمون مع تطور حياتنا ليعبر عنها ويستجيب لاحتياجاتها » (١) .

وقد جاءت رواية « الطريق » لتؤيد كل ما ذهبت اليه في هذه الكلمة ، وتضيف اليه حقيقة اخرى هامة وهي ان نجيب محفوظ قد تجاوز مرحلة التاريخ والتسجيل الى مرحلة التفسير والتنبؤ ، وهي مرحلة متقدمة اجتماعيا وفنيا في الوقت نفسه ، اذ تضع الفن في مكانه الحقة السامقة . فاذا صح ان على الفن ان يسجل الانتصارات والمكاسب، فانه يصح اكثر ان من واجبه ان يتجاوز هذه الانتصارات والمكاسب ليتطلع الى ما هو اكثر تقدما وانطلاقا ، فيسهم بذلك في دفع عجلة الحياة الى امام وزيادة سرعة التطور نحو ما هو افضل .

فؤاد دوارة

شغلني دائما موضوع أعتقد ان أحدا لم يتناوله حتى اليوم بالرغم من أهميته وتبلوره ، هذا الموضوع هو فلسفة التاريخ في الادب العربي المعاصر . وهو موضوع يتصل بلاشك بفلسفة التاريخ في الفكر العربي اولا ، فالمؤرخون العرب كتبوا تاريخ امتهم وفي تفكيرهم مفهوم معين لمعنى التاريخ ومنهج التاريخ طبقوه فيما كتبوا وان لم يفصحوا عنه . اللهم الا القليل منهم امثال ابن خلدون في مقدمته .. وقد اختلف هؤلاء المؤرخون في فلسفتهم ومنهجهم كل بسبب شخصيته حينا ، وبسبب المرحلة التاريخية التي عاش فيها حينا آخر .

ولكنهم اتفقوا على مبادىء عامة كتلك التي تتعلق ببداية التاريخ البشري ، ونهايته بظهور المهدي المنتظر مثلا . ومع ذلك فاننا نلاحظ ان المؤرخ العربي الواحد كثيرا ماكان منهجه يختلف باختلاف المرحلة التاريخية التي يؤرخ لها ، فهو حين يؤرخ لما قبل الاسلام يعتمد على الغيبيات وماعرف بالاسرائيليات ويتناول تاريخ العالم كله منذ بدء الخليقة ، أما حين يتعرض للتاريخ الاسلامي فانه يصبح عالما مدققا حذرا يمتحن كل رواية ويستقي من مصادر كل حديث ، وبذلك ابتدع المؤرخون العرب منهج التحقيق التاريخي الذي استفاد منه مؤرخو الغرب فيما بعد .

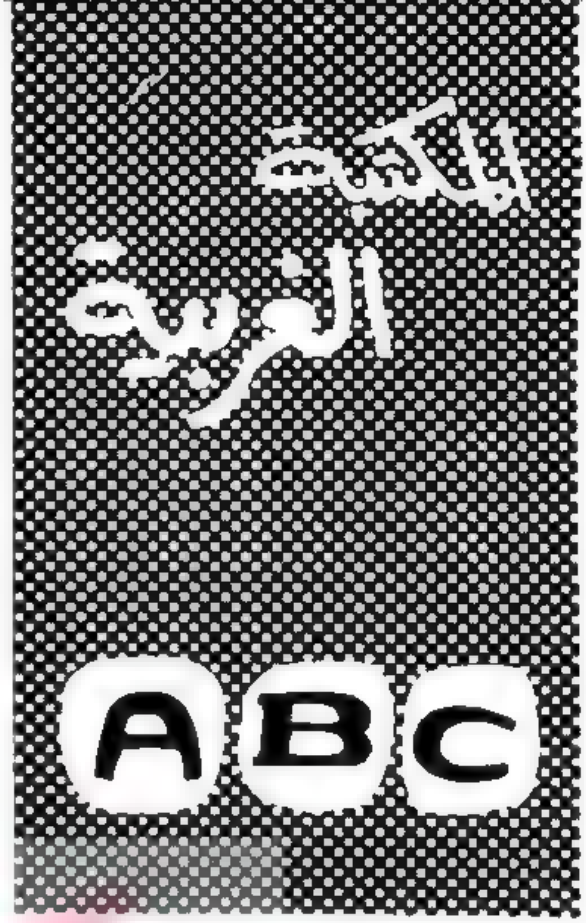
(١) مجلة « الكاتب » ــ العدد ٣٧ ــ يونية ١٩٦٣

بالدور الرئيسى فى صد الغزاة ، وحرص المؤلف على ان يوضح عناصر هذه الوحدة ، فهى وحدة صهرت الفواصل الجغرافية والدينية فى بوتقة واحدة . فهناك الشيخ المناديلى واسرته شبانا وسيدات ، وهناك شجاع الدين القادم من دمشق وخطيب فاطمة ابنة الشيخ المناديلى ، والذى قتل ابوه فى مصر منذ ثلاثين عاما اثناء غزوة مماثلة ، وهناك جارهم المسيحى حنا الذى ضحى بنفسه فيمن ضحوا بانفسهم ثمنا لحرية مصر . وهنا نلمس حرص المؤلف على التأصرة بين الغزاة الصليبيين والقبائل مصر الذين شاركوا فى مقاومة الغزو الصليبى واستنكروا ان يكون هذا من الدين فى شىء على نحو ما عبر حنا . هذه الوحدة الشعبية اذن هى ماحرص المؤلف على ان يبرز دورها فى صد الغزو الصليبى . فهو يقص اذن معركة المنصورة من خلال انعكاسها على افراد الشعب المصرى ، وماعانوه من آلام وما ابدوه من مقاومة أدت الى النصر . وهذه نظرة جديدة أملتها فلسفة العصر الذى نعيش فيه ، بينما كان هم مؤرخى تلك المعركة ، مصريين وفرنسيين على السواء ، منصرفا الى دور الملوك والقواد باعتبار ان التاريخ من صنعهم ، متجاهلين دور الشعب الا من اشارات متناثرة قليلة استفاد منها كاتب القصة وتوسع فيها .

ومع ذلك فان المؤلف نفسه يعترف فى تذييله لقصته بانه يحس ببعض النقص فيها ، والواقع ان هذا النقص الذى يحسه المؤلف والقارىء على السواء ناتج بوجه عام من عدم حضور الصورة الكاملة لما يعرض له المؤلف من مواقف او احداث او شخصيات ، مما يجعل مايسمى بعملية الايهام بالواقع عملية مهزوزة ، وهذا امر يمكن استكماله بالخبرة والممارسة . ويمكن تتبع كثير من الشواهد التى تؤيد ذلك والتى تفرق فى وضوح بين مستوى عملين ادبيين . وتكتفى هنا بالاشارة الى مثال واحد . فالصليبيون فى القصة بمجرد وصولهم الى الاراضى المصرية ودخولهم مدينة دمياط يتحدثون الى المصريين ـ بل الى النساء المصريات ـ مباشرة يفهمون عنهن ويفهمن عنهم . وهذا امر يثير تساؤل القارىء دون ان يبرره له المؤلف . فكيف استطاع الاجنبى الذى يتحدث الفرنسية مثلا ان يتفاهم مع ابن البلد المصرى الذى يتكلم العربية ؟ ورغم انه ليس من مهمة الناقد ان يشير على الكاتب بما كان يجب عليه ان يفعله الا اننا نقول انه كان يمكن للكاتب ان يجعل التفاهم بالاشارة فى اول الامر ريثما يتعلم هؤلاء الغزاة لغة أهل البلاد ، او ان يجعل التفاهم يتم عن طريق وسيط أجنبى يعيش فى مصر او سبق له ان زار الشرق العربى فى احدى الغزوات الصليبية السابقة ، الامر الذى لابد انه حدث عند المفاوضات التى كانت تدور بين اتباع السلطان واتباع لويس التاسع . وابراز عدم التفاهم اللغوى لم يكن من شأنه ان يؤكد عملية الايهام بالواقع فحسب ، بل كان من الممكن استغلاله رمزا لعدم التفاهم العام الذى ادى الى هذه الحروب بين الفريقين .

لهذا فاننا ننتظر ـ كما وعد الاستاذ على شلش ـ محاولة اخرى جديدة ، تكسبها خبرته ومراسه بالفن القصصى مزيدا من النجاح .

يوسف الشارونى



روبير دى لوبيه

تاليف : جـان انوى

ROBERT DE LUPPÉ JEAN ANOUILH.

Classiques duXXe. Siècle. - Paris, Editions Universitaires, 1959

منذ وفاة « جان جيرودو J. Giraoudoux » سنة ١٩٤٤ ، آلت زعامة المسرح الفرنسي المعاصر الى « جان انوى » . واحتل « انوى » هذه المنزلة بجدارة ، فاثبت انه صاحب قريحة صادقة الخصب ، لم تنضب حتى اليوم بعد ان الف اكثر من عشرين مسرحية هامة ، كما اثبت انه فنان بارع يملك أسرار التعبير المسرحي هازلا وجـادا - بغزارة انتاجه اذن واصالة فنه ، ما زال « جان انوى » علما شامخا ، لا تحجبه عن الابصار ولبات « الطليعة » . ورغـم تاثر « انوى » الواضـح بجيرودو ، واعجابه الشديد باعمال ذلك الكاتب الساحر ، فقد خلق بعده مسرحا مختلفا ، يتميز بالوانه الوردية والسـوداء ونفسيات اشخاصه ورسالته .

ان دور المسارح الباريسية ـ منـذ انقضاء الحرب العالمية الثانية ـ تدوى فى كل موسـم بصيحات ابطال « انوى » ، هؤلاء الثائرين من اوضاع الواقع القائمة على الاثم والرذيلة والنفاق ، وهم يجبرون سخطهم مع الاهمـم ، ويستسلمون لحنينهم الملح الى عالم النقاء والبراءة والحق والجمال ، حتى لتحرك اصواتهم النفاذة مشاعر الجمهور دائما .

و « جان انوى » رغم بلوغه أوج الشهرة الادبية وقمة النجاح المـادى ـ حريص على التسـتر وراء اعماله ، اما حياته فلم يستطع الباحثون ان يلموا منها الا بوقائع قليـلة ، يمكننا ان نوجزها فى السطور التالية :

ولد في مدينة بوردو ، في ٢٣ يونيو سنة ١٩١٠ . وكان ابوه خياطا ، وكانت امه تشتغل بغزف الكمنجة . ولنشأته في هذه البيئة المتواضعة ، يرجع دون شك ميله الى تصوير الفقر ووطأته على نفوس الفقراء . وفي الثامنة من عمره انتقل الى باريس حيث أتم دراسته الابتدائية ثم واصل دراسته الثانوية في مدرستين من خير مدارس العاصمة . والتحق بكلية الحقوق ، غير انه اضطر الى ان يقطع دراسته الجامعية بعد عام ونصف عام ، ليكسب عيشه بالعمل في احدى دور الاعلان . ووجد « انوى » في تدبيج الاعلانات لونا خاصا من البلاغة المفروضة علمه كيف يتوخى في القول دقة اللفظ وكيف يحتال على المعاني ، وافاد من ثم فائدة جمة في صياغة الحوار المسرحي المبني على ترتيب العبارات والكلمات التي يسندها الى كل شخص في اللحظة الواقية والموقف المحدد .. وهوى مطالعة المسرحيات وشهود التمثيل .

وفتحت عينيه مسرحية « سيجفريد » لجيرودو ـ عندما اخرجها الفنان العبقري « لوى جوفيه Louis Jouvet » سنة ١٩٢٨ ـ على عالم جذاب ، شغف باجتلائه خلال ذلك الاسلوب الشعري الذي يشف عن اعماق النفوس . ومسته هذه المسرحية مسا حتى حفظها عن ظهر قلب .. واتيحت له الفرصة ، سنة ١٩٣٢ ، لان يشتغل « سكرتيرا » للوى جوفيه . وفي احضان المسرح تلاقت هوايته وظيفته . وبدأ يكتب نصوصه . ونجحت مسرحيته الاولى «السمور الابيض» سنة ١٩٣٢ ، فقرر ان يتفرغ للتأليف المسرحي ، وتزوج الممثلة « مونيل فالنتان » Monnelle Valentine» التي توسم فيها فتاة تضطلع بادوار بطلاته . وتختلط بعد ذلك معالم حياة جان انوى بمعالم نشاطه الذي تطرق حينا الى اعداد بعض الافلام السينمائية ، والى اقتباس بعض مسرحيات شكسبير واوسكار وايلد واونيل وموليير لتقديمها في صور حديثة .

وفي هذا الكتاب الذي يحمل عنوان « جان انوى » لا يكاد المؤلف « روبير دى لوبيه » يروى قصة الاديب الكبير ، وانما يشير الى احداث متفرقة منها في المقدمة ، لانه لا يكتب سيرة بل يسجل مغامرات فكرية .

وسرعان ما يخلص الى تحليل اعمال « جان انوى » . ولعل المؤلف الناضج ـ وهو من مواليد سنة ١٩٢٢ ـ قد نحا هذا النحو متأثرا بدراسته للفلسفة ، وبتدريسه للادب الفرنسي ، وبانتهاج البحث الموضوعي دائما . فقد الف من قبل كتابا عن الاديب الفيلسوف « البير كامي » ، واخذ في اعداد رسالة لدرجة الدكتوراه عن الكاتبة الناقدة « مدام دى ستايل » .

وقد اوضح المؤلف في مقدمته السريعة تأثر «انوى» ببعض كتاب المسرح الحديث ، ذكر منهم « جيرودو » و « كلوديل » و « بيراندللو » وكان خليقا ـ لو تريث ليسمع اهم ما يتجاوب في اعمال « انوى » من اصداء ان يتعرف كذلك اصوات « جان كوكتو » و « ستراندبرج » و « لوركا » .

وينقسم الكتاب ـ بعد المقدمة ـ الى فصول تسعة وخاتمة . كل فصل يعرض موضوعا من الموضوعات التي عالجها « انوى » موضوع الفقر ، موضوع الذاكرة ، التخيل والحلم والواقع ، روابط الرجل والمرأة ، موضوع الطفولة ، موضوع اللذة ... الخ . وبافراد فصل مستقل لكل من هذه الموضوعات ـ التي احسن المؤلف رصدها ـ يستطيع القارىء ان يحيط شيئا فشيئا بجوانب الانسانية التي صورها « انوى » في مختلف مسرحياته ، دون ان يجد القارىء من ذلك عناصر هذه المادة مجتمعة في حيز واحد ييسر له ان يجتليها بالقاء نظرة عامة شاملة .

وليس هذا التصنيف الذي يعمد اليه المؤلف تصنيفا جامعا مانعا ـ كما يقول اصحاب المنطق . فهناك موضوع واحد ضخم ، متعدد الابعاد ، بمثابة المحور المنطقي . فهناك موضوع اطرافه معظم مسرحيات انوى ، فيستغرق الكثير من الموضوعات الاخرى ، الا وهو « الحب » باعماقه ومشاكله والوانه المتباينة . لدينا الحب المفاجىء الجارف في مسرحيتي « اوريديس Eurydice» و « روميو وجانيت Roméo et Jeannette» ولدينا المغامرة الغرامية « الدونجوانية » في مسرحيتي « اورنيفل Ornifle» و « التدريب على المسرحية او عقاب الحب La Répétition ou l'Amour Puni».

ولدينا التهافت على اللذة الحسية الدنيئة مع الجنرال « سانبي » بطل مسرحية «اردیل» Ardèle» .. الخ ويهتم انوى في كل مرة بالمقابلة بين اطوار نمو الحب او موته في النفوس وبين ما يعترضه في العالم الخارجي من عقبات الواقع وجور الحياة المادية . قد ينشأ الحب نقيا خالصا جميلا ، غير انه عاطفة طليقة هيهات ان تذعن للقيود والحدود الضيقة ، وعاطفة رقيقة لا تصمد حساسيتها لآفات المجتمع وصغائره .. فالفقر مثلا يعرض في رؤى انوى ـ هوان خبيث اذا دب الى قلب العاشق افسده بجراثيم الشكوك والمخاوف والاحقاد . وهكذا نلتقي بموضوع « الفقر » في مكانه الصحيح ـ وهو مكان ثانوي بالنسبة لموضوع « الحب » .

اما موضوع الطفولة ، فقد استنبطه المؤلف ووقف منه ليعلل تصرفات شخصية « انتيجون » ، في مسرحية « انوى » الشهيرة بهذا العنوان ، فنحن لا نستطيع ان نفسر مسلك تلك الفتاة الابية بدوافع الحب ، بل يستطيع لنا تفسيره بالكبرياء وبلورها . ولا يتقي المؤلف شر التشعب في استقصائه ، ويخصص فصلا كاملا لموضوع « الذاكرة » ، لكي يشرح احدى مسرحيات انوى «المسافر بلا امتاع Le Voyageur sans bagages» بينما لا نكاد نحتاج الى الحديث عن الذاكرة في شرح سائر المسرحيات .

وكان احرى به ان يبين في هذا الفصل كيف استمد « انوى » فكرة مسرحيته ـ وهي قصة بطل فقد ذاكرته اثناء الحرب ثم استردها فرفض ان يعترف بماضيه المنكر واصر على قطع صلته بحياته القديمة ـ من مسرحية « سيجفريد » ، وكيف جعل من فكرة « جيرودو » هذه اساسا لتنديده الاصيل بمثالب العائلة البورجوازية .

ومهما يكن من امر النسب والعلاقات بين تلك الموضوعات ، ومقدار تداخل بعضها في بعض ، وترتيب عرضها ، فقد توفر المؤلف على دراسة اغراضه « جان انوى » وانتهى في ذلك الى نتائج واعية . ولعل بحثه عن المقاصد والدلالات ، وسعيه الى

استخلاص جوهريات ذلك المسرح الزاخر ، قد شغله عن الاهتمام بالصياغة الفنية عند « انوى » من أسلوب وحوار وشكل مسرحي. ولو قد سرح نظراته النافذة الى ظواهر التعبير ، كما سرحها في المضمون ، لحلل لنا تحليلا عميقا وسائل انوى ولغته وبيانه وتهكمه اللاذع المؤثر . اجل ، ان الكتاب صغير الحجم ـ بحكم صدوره ضمن سلسلة معينة ـ ولكنه يتسع بلا شك لصفحات قليلة اخرى جديرة بهذا الجزء الخطيـــر في دراسة العمـــل المسرحي ، لا سيما وقد امتاز « روبير دى لوبيه » بقدرتـه على التركيز ، والايجاز اللماح ، واجتناب السطحيات .

ويزيد من قيمة هذا الكتاب الطريف ثبت المراجع في آخره . تلك قائمة وافية دقيقة ، تحصر ـ حتى تاريخ صدور الكتاب ـ ما آلفه « جان انوى » للمسرح (في مختلف الطبعات) وللسينما، وما نشره من مقالات واحاديث في الصحف والمجلات ، وما ظهر عنه من كتب وابحاث طويلة او قصيرة .

انه مجهود علمي صادق ، غزيـــر الفائدة في تعريفنا بمعاني « انوى » والزوايا التي سجل منها هذا الكاتب المسرحي الفعل تفاعل الانسان المعاصر مع الحياة .

د. انور لوقا

ايليـــا . ب ـ بويتـــــريدس

سوفوكليس وصورة المـــــــراة

ELIA. P. BOYTIEDE

سواء صح الراى القائل بان الحركة الانسانية المتطورة من الوجهة التاريخية والاجتماعية هي الدعامة التي ترتكز عليهـــا تطورات الفكر والمعرفة وارتقاؤهما ، او صح الراى القائل بان تطور الفكر والمعرفة هو الركيزة التي تستند اليها الحركـــة الانسانية في نهوضها وارتقائها ، فالذى لاشك فيه هو أن نتاج الفكر وتطوره او قصوره يرتبط اشد الارتباط بالحركة الانسانية في نهوضها او انتكاسها تاريخيا واجتماعيا .

قد يجد اصحاب الراى الاخير مايبررون به وجهة نظرهم ، غير انه من السهل أن ننحاز الى اصحاب الراى الاول ، اعني ان التعبير عن مكنونات الفكر في عمل فني او انتاج ادبي يرتبط ارتباطا وثيقا بالتطور الاجتماعي على مر الايام ويكون النتاج الفني والادبي على ذلك هو الصورة التي تنعكس عن الارضية الاجتماعية في نفس الزمن ، فهناك انماط ادبية متعدده لازمان مختلفة تشهد بان التطور الاجتماعي لابد ان يواكبه تطور فكرى ، يكون وليدا للحركة الانسانية المتطورة من الزاوية الاجتماعية بمرور الزمن ، وكلما تغيرت الارضية الاجتماعية كلما استوجبت استنهاض نمط من الخلق الجمالي جديد في شكله ومضمونه لكي يواكب الظاهر الاجتماعية الجديدة في نهضتها او جمودها ، يتسم هذا النمط الجديد بالتطابق او الانسجام مع الارضية الاجتماعية التي نتا عنها ، وبالتقابل او التنافر مع النظرة الاجتماعية المتسلطة في مجتمع سابق او آخر لاحق طالما أن الارضية الاجتماعية التي تنعكس عنها هذه الانماط دائمة التغيير .

استنادا الى هذا المبدأ لم يعد المؤرخون يفصلون بين الادب وبين الآثار والوثائق التاريخية عندما يكتبون تاريخ فترة معينة بل قد يعتمدون على الادب وحده او الفن وحده او الاثنين معا للتاريخ لفترة تنعدم الوثائق التاريخية او المصادر التاريخيـــة عنها ، واستنادا الى هذا المبدأ ايضا حاول « ديبو G. Debeuf » في كتابه « قيمة الفن La Valeur De l'Art » أن يحـــدد بعض معالم الحياة الاجتماعية في اليونان في غضون القرن الخامس ق.م وأن يستدل على مظاهر التغيير الذى طرأ على المجتمع في ذلك الوقت من دراسته لتماثيل تناجرا الصـــغيرة التي شكلها فنانون من تناجرا وميرينا Tanagra and Myrrina ، لهذه التماثيل وان كانت تجسيدا ماديا ورغم انها جماد لا روح فيه فانها تعرض الروح الشعبية في ذلك الوقت وتجسد أمامنا بعض مظـــاهر الحياة الاجتماعية آنذاك . هذه التماثيل كما يشير ديبو في كتابه هي ابلغ ما يمثل تغيير الفكر والمثل والاخلاق الذى حل بالمجتمع في نفس الوقت ترفع النقاب عن كل اسرار عالم النساء الجديد بعد ان ادى التغيـــير الديني الذى طرأ على المجتمـــع في ذلك الوقت الى تغيـــير اجتمـــاعي شـــامل ، فتلك الفتيـــات الصغيرات ـ من التماثيل ـ بابتسامتهن الساحرة الماكرة ، ودلالهن الخفيف تحكي لنا في خفر تلك التغييرات التي لحقت بالمثل والفكر والاخلاق وتروى كل مالم ينقله المؤرخون المجهلون عن بلاد اليونان اذ لم يكن في اذهانهم آنذاك غيـــر السياسة والفلسفة فحسب ، والمؤلف يرى أن الاهتمام بتصوير المراة بعد أن كان الفن قد انزل المثالية في التصوير على الجسم الانساني ليس الا مظهرا من مظاهر الاهتمام بالمراة آنذاك ، فان الشعب الذى شيد اروع معابده لالهة مؤنثة ـ اثينا ـ لا يمكن ان ننتظر منه الا أن يضع المراة فوق قاعدة سامية تليق بمكانتها

وماقام به ديبو في كتابه حاوله من جديد ايليا ب. بويتيريديس في كتـــابه « ســـوفوكليس وصـــورة المراة » غيـــر أنـــه ترك الصـــورة الجـــامدة الصـــامتة ولجـــأ الى الصورة الناطقة المتحركة ، فتجده يرسم لنا بعض جوانب الحياة الاجتماعية في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد من خلال تحليله لبعض الاعمال الادبية المعاصرة لهذا التاريخ ثم يعرج بعد ذلك الى التركيز على موضوعه الاساسي وهو تحديد مكانة المـــراة اليونانية في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد من خلال مآسي سوفوكليس . وقد خلص في النهـــاية الى ان المراة الاثينية في ذلك الوقت لابد وانها كانت تتمتع بمنزلة سامية وانها مثلمـــا

تربعت على عرش الاسرة فقد ملكت على الرجل ايضا شغاف قلبه وحكمت وتسلطت فيه ، لان المثالية التي صور بهـــا سوفوكليس المرأة في ادبه لايمكن الا ان تكون انعكاسا لها فيحياتها الحقيقية ولان « الشاعر الاثيني لم يلتزم بتصـــوير سريرة الانسان فحسب وانما حرص ايضا على تصوير زمنه في دقة مطلقة التزمها خلال كل عمله » . كذلك كان الشاعر يصـــور نموذجا عامة من نساء عشيقات وامهات ونســـاء متـــزوجات وفتيات عذارى ومحظيات .. الخ ، فيخطط بذلك معالم جوانب كثيرة من الحياة الاجتماعية كانت مجهولة تماما ، ثم يقـــارن الكاتب بعد ذلك بطلات سوفوكليس ببطلات شكسبير ليبين ان الفارق في تصوير الشخصيات انما يرجع الى طبيعة المجتمع نفسه وليس الى ارادة الكاتب ، ويعود مرة اخرى الى مقارنة الشخصيات التي صورها سوفوكليس بنفس الشخصيات كما صورها كتاب آخرون ـ فيوكاستي عند سوفوكليس غيريوكاستي كما صورها فولتير في مأساة « اوديب » ، وانتيجوني عنـــد سوفوكليس غيرها عند راسين وكذلك ايفيجينيا وغيرها وكل هذا الاختلاف انما مرده الى طبيعة الحياة الاجتماعية .

المحبون عند سوفوكليس مثلا ـ اشخاص غارقون في حب صادق عميق حقيقي ، حب دافق ليس له حدود ومع هذا فانهم لايتركون العنان لعاطفتهم تنساب في حديث عاطفي ماجن ، ولا يضجـــون بالشكوى من حبهم ـ فلقد قهرت الشكوى من الحب اولئك الذين تم اللاتين لم انتقلت الى من قلدهم بعد ذلك ـ انهم لايتحدثون عن عواطفهم وانما يتركون ذلك لغيرهم ويحبون هم في صمت ووقار اما انتيجوني عند راسين في مسرحية « الاخوان المتخاصمان » فهي فتاة محبة لاتستطيع ان تنسى في غمار مصائبها انها تحب ولا تفارقها عاطفتها اينما ذهبت ، تلك العاطفة التي يزيد من حدتها الم احتمال الحياة ولكن كلماتها ليست هي الكلمـــات انتيجوني ـ تلك الفتاة المهذبة الرقيقة عزيزة النفس كمـــا يصورها الفن اليوناني على المسرح وكما كونتها الروح اليونانية على الطبيعة . ان هذه الانتيجوني المجنونة بالحب عند راسين تتحدث بمثل هذه الكلمات :

« ايتهـــا الاميرة سليلة الملوك .. ايتها التعسة .. علام قر عزمك ؟!

لقد ماتت امك بين ذراعيك ..
ولكن ليس في مقدورك اتباع خطواتها .. ترى
هل سيشهد قدرك الحزين نهاية للموت ؟
هل ترغبين ان يقدر لك مصائب جديدة ؟
ان اخويك يتصارعان ، ومن قـــوة اسلحتهما البغيضة
لم يعد ثمة شيء يمكن ان ينقذهما الآن ..
انهما يوحيان اليك بالوسيلة .. ان تمضي سيفا
بين اضلعك . انك الآن تذرفين الدمع فحسب ..
ولكن الآخرين ينزفان الدماء .
يا اشقائي .. ان مصائبي مميتة ..
فاين يمكن ان تبحث احزاني عن قوتها .؟
ايحق لي ان اعيش الآن ، أم أن الموت حق علي ؟
ان حبيبي يجرني الى الحياة .. وان امي تناديني .
هاانذا اراها تنتظرني هناك في غياهب القبر ..
و « العقل » .. ذلك الذي يلتزم المنطق في خطواته ، قـــد انسانيه الحب ..

ولقد جردني من كل رغبة ايضا .
ولكن ـ واحسرتاه ، الى اي حد تبلغ رغبة الانسان في الحياة عندما يشد الحب وثاقه . .
ويكبله في عنف ، ويلف حوله شبكة الحياة ،
حقيقة ايها الحب .. انت الذي تحكم روحي وتمسك بها .
انني اعرف صوت قاهري .. والامل ..
لقد مات في قلبي ،
ومع ذلك فالقلب يدب بالحياة .. وايضا يسالني الحياة .
انه يقرر أن حبيبي سوف يلحق بي
بالقبر ، وعلي أن أحرس شعلة
ايامي لكي ابقي على الرجل الذي اهواه
اي ايمون .. فلتر اي قوة فرضها الحب علي .
انني ارغب في الحياة من اجل نفسي ، فقط
من اجلك انت اريد الحياة ..
واذا ترددت ازاء حبي الخالص ..
فهاهي الرسالة على يساري .. لقد بدأ اغواي القتال .. »

لقد كان راسين يعيش وسط حواليه عالم آخر ، وكان يخاطب جمهورا مختلفا . كان من حواليه القصر الملكي والدوقات والماركيز والفرسان ، وسيدات يشغلهن التدليل والترف ، وعلى ذلك فقدت شخصيات مآسي العالم اليوناني القديم طبيعتها اذ تغير اصلها وانتقل من اليونان الى المجتمع الفرنسي وسيدات الفرسانه ورجال القصر فيه . ان الشخصيات لابد وان تتحدث بلغـــة العصر وان يكون احساسها هو احساس اهله حتى يتقبلون العمل الذي يصف مشاعرهم ويصورها بالرضى والاعجاب . وطبيعي ان فتاة ملكة مثل انتيجوني تقع في شباك الحب ان تتحدث عن مشاعرها فحسب وهذا يكفي .

ويوكاستي Iokaste عند سوفوكليس هي ملكة جـــادة صارمة ، عندما تجد الجريمة وقد التفت حولها من كل جانب في وحشية لامناص منها ، وعندما يمزقها الالم اربا اربا ، فانها تفكر تفكيرا متزنا في كل شيء ، تفكر في الجريمة والالم والنتائج البشعة التي سوف تنزل بالمدينة كلها وعلى الشعب باكمله ، فترتعد من اجل الآخرين ، فاذا تمثلنا يوكاستا الاخرى عنـــد فولتير Voltaire كما يصورها في عن سعادتها في الحب فلقد احبت لايوس Laios ولم تلبث بعد قليل ان اعربت عن حبها لابنها ـ زوجها الجديد بالرغم من ان حبهـــا الاول لفيلوكتيتيس Philoctetos كان لا يزال يعيش سرا في اعمق اعماقها ، فاذا تنهدت امام اوديب فانها تتنهد من اجل فيلوكتيتيس نفسه ، وفي نفس اللحظة التي تبدأ الجريمة في الظهور نجدها لاتنقطع من الحديث عن الحب بطريقة لاحرج علينا لو اننا شعرنا باشمئزاز ونحن نستمع اليها .

لاشك ان اخلاص الفنان الاديب لجماعته التي هو جزء منها هو السبب في هذا الاختلاف لانه يسلم لها نفسه ويلقي جانبا بخلجاته الانسانية المتفردة ويتصرف عن نوازعه الشخصيـــة وعواطفه الذاتية فينطق بلسان جماعته ويصور احساساتهـــا ويترجم خلجاتها ويشاركها في عواطفها الجماعية ، والفرق بين الجماعتين شاسع وطبيعي ان يكون الفرق بين الانماط التي تبتعثها كل جماعة شاسعا ايضـــا . هكذا يقرر الـــكاتب بين آن وآخر ان التباين في تصوير شخصية واحدة عند أكثر من كاتب بسل واختلاف طريقة التعبير نفسها عن الاحساسات والعـــواطف

والانفعالات انما مرد كل ذلك الى طبيعة الحياة الاجتماعية التى يعيش فيها الكاتب والتى تصبغ افكاره بلونها وتلون انتاجه بصبغتها ، فعاطفة الحب بين انتيجونى وايمون عند سوفوكليس غيرها بين روميو وجولييت وكذلك عاطفة اليزا وسين بسرى وعاطفة برلر وحزن رينيه وتنهدات آتالا ولوكيا وتوجعات الحب عند لامارتين ونار الحب عند بيرون وموسيه والحب المتقد كما يظهره ادب جبريل دانتشيو كلها تختلف عنها عند سوفوكليس او يوربيدس لان العصر غير العصر والمجتمع غير المجتمع .

والحق ان الكتاب شيق ممتع ودراسة جادة متعمقة ، الا ان الكاتب يتحيز للمرأة بشكل واضح اذ بينما يحرص على تحديد معالم صورة المرأة الاثينية فى القرن الخامس ق.م من خلال ادب سوفوكليس بالذات لانه صورها فى مثالية مطلقة نجده قد اغفل كاتبا مسرحيا خطيرا ينتمى الى نفس العصر هو يوربيديس الذى قسا على المرأة اليونانية وندد بها ـ وهو يونانى الجنسية ـ وامتدح الاجنبيات حتى انه اطلق عليه لقب عدو المرأة ، كذلك يغفل بعض النصوص الادبية من مسرحيات سوفوكليس تنقل بعض مظاهر الحياة الاجتماعية فى ذلك الوقت وتشير كلها الى ان اليونانى لم يكن يثق بزوجته فاغلق عليها بين جدران المنزل فى جناح خاص بها . ان هذا هو ماتقرره ديانيرا Dianeira فى مسرحية « نساء تراخيس » عند سوفوكليس نفسه عندما ارسل اليها هيراكليس بزوجة اخرى هى « ايولا » Iola قائلة : « تلك هى جائزتى ان طال ابعاد باب بيتى » ..

والحقيقة هى ان شعراء المسرح اليونانى القديم اخذوا موضوعات كل مسرحياتهم من الاساطير اليونانية القديمة وكل الشخصيات التى صورها انما تنتمى الى العصر البطولى الذى خلع فيه الخيال اليونانى المثالية المطلقة على كل شىء فالابطال تشبه الآلهة وتأتى باعمال خارقة ، والنساء تشبه الملائكة فى صفاء روحها وجمالها ورقتها ووفائها ، ولان العصر الذى عاش فيه سوفوكليس كان اقرب الى العصر البطولى من ايام راسين وفولتير فقد احتفظت صورة المرأة عند سوفوكليس ببعض رونقها الذى ورثته من العصر البطولى القديم .

ان الفنان وكذلك الاديب ـ عندما يلقى جانبا بخلجاته الانسانية المتفردة وينصرف عن نوازعه الشخصية وعواطفه الذاتية التى قد تعبر عن آمال الانسانية وآلامها باعتبار الفنان جزءا من مجتمع انسانى واحد أعم فيخلص لجماعته وينصرف لها تماما ـ كما يقول المؤلف ـ فانما هو يحد نفسه باطار محلى ضيق فيأتى انتاجه الجمالى مسايرا للنظرة الاجتماعية السائدة بين جماعته وفى زمنه فحسب ولكنه لايماشى بل يتنافر مع النظرة المتسلطة فى مجتمع آخر او النظرة التى قد تتبدل عنها سابقتها فى نفس المجتمع بعد مرور فترة من الزمن ، فلو ان سوفوكليس وزميليه اسلموا انفسهم لجماعتهم لما كان لنا ان نسمع بالمأساة اليونانية الخالدة التى انتشرت ولاتزال على صعيد عالمى لاننا ماكنا لنجد فيها امرا ذا بال لنا ولكن شعراء المسرح اليونانى القديم استطاعوا الفكاك من قيود المجتمع الضيق وتخطوا حدود الزمان والمكان بان اختاروا من الانسان المطلق مجتمعا عاش عقلهم بين نزواته ورغباته وآلامه وأمانيه تصورها وصافها لتخاطب عقليه الانسان المطلق الذى لاتوجهه ظروف مجتمع بعينه او تحتبسه عوامل الزمان المتغيرة او حدود المكان الضيقة .

لعل هذا هو السبب الذى جعل لمسرحيات سوفوكليس وايسخيلوس ويوربيديس التراجيدية صدى نسمع له رنينا اقوى مما نسمعه لمسرحيات شكسبير الخالدة او مسرحيات موليير العظيمة او مسرحيات راسين او جان جيرودو او اندريه جيد او فولتير او سومرست موم او ابسن او غيرهم على انهم كتبوا فى نفس الموضوعات التى كتب فيها شعراء المأساة اليونانيون وعلى الرغم من ان شعراء اليونان كانوا ابعد فى الزمن من هؤلاء الكتاب المحدثين بالنسبة لنا .

واخيرا فمن الجميل حقا ان يكتمل سمو الحضارة اليونانية العظيمة بانصافها لنصف المجتمع ، قد اكون مخطئا فى زعمى من سوء مكانة المرأة اليونانية ولكنى ازداد انصافا بهذا الزعم كلما اطلب امامى كلمات افلاطون فى « الدولة » Politaeia عندما كان يتحدث عن تناسخ الارواح فقال ان ارواح الرجال سوف تعاقب فى الرعيل الثانى بان تبعث فى جسم امرأة وفى جسم حيوان . .

كمال ممدوح حمدى

أربع قصص تشيكية

عرض محمد جاد

FOUR CZECH SHORT STORIES

By: Jan Drda - Ludvik Askenazy Jan Weiss - Jiri Marek

يميل الادب والفن في تشيكوسلوفاكيا الى الاسلوب المنحى في التعبير عن الحقيقة .. وذلك انطلاقا من المفهوم السادى للطبيعة والمجتمع الذى يعتبر الانسان عضوا فى مجتمعه .. يواجه بعضويته تلك احداثا تاريخية يشترك فى صنعها أوالتأثير عليها وتوجيهها .

لهذا نرى الادب والفن « القصة ـ الرواية ـ السينما ـ الشعر » يتجهان الى تحليل العالم الداخلى للانسان بكل ما يحويه ذلك الداخل من خطوط مستقيمة ومنحنيات وماقد يخيم عليه من ضباب وركود أو ما يشقه من حركة وضياء .

الكاتب الروائى « جان اوتسيناسك » فى روايته « المواطن بريش » نراه يحلل لنا فى عمق تلك الافكار والانفعالات التى تعيشها شخصية بطله « فرانيسك بريش » الذى يحاول جاهدا ان يجد الطريق الصحيح فى تلك الظروف العصيبة التى طرأت على الاحداث السياسية فى فبراير ١٩٤٨ .. تلك الشخصية التى تأبى على نفسها خيانة وطنها .

ان المؤلف ينجح فى عرض صورة التحول الذى طرأ على بطله الاول خلال تعرضه لمشكلة حادة هى موقف المثقفين فى زماننا .. فالبطل يتطور من انسان سلبى ، يتأمل مصادفات الحياة فى بلاهة الى مواطن واع يعمل فى دأب من أجل وطنه .

ان « اوتسيناسك » يقدم لنا باسلوبه المؤثر تلك الخطوة التاريخية الهامة التى كان لها فضل اعادة بناء شخصيته .. وذلك بسرد أفكارها وانفعالاتها ووصف الطريق الذى سلكته نحو الحقيقة .. ذلك الطريق المشحون بحدة الصراع النفسى.

والرواية بعد ذلك لا تتعلق بمصير المثقفين فحسب بل بمصير تشيكوسلوفاكيا نفسها .. اذ أن الصراع المعقد الذى يعيشه « بريش » اثناء احداث عام ١٩٤٨ ينعكس فى موقفه من المرأة التى يحبها ومن اصدقائه وزملائه وحتى فى احاسيسه تجاه مناظر براغ الطبيعية وجبالها .

وتصوير التجربة النفسية ليس عملا سهلا فهو يستلزم اندماجا كاملا وفحصا دقيقا للحقيقة المتعددة الجوانب مما يتطلب تصويرا للاحداث العامة من خلال حياة البطل الخاصة .

واذا كان الكثيرون قد صوروا حال السجناء فى معسكرات الفاشست فان « نوربرت فريد » يتميز بيشهم بالطريقة الجديدة التى اتبعها فى معالجة موضوعه .. لقد تمكن ذلك الكاتب من عرض صورة المعسكر بكل حدتها وتناقضاتها ..

فالى جانب المعتقلين بسبب الكفاح الثورى ضد الفاشست نرى الالمان المقبوض عليهم بسبب ارتكاب الجرائم .. وبينما يفرض على الكافحين العذاب والعزلة لا نرى شيئا من ذلك يفرض على مجرمى الالمان .. بل على العكس نراهم وقد تمتعوا بين المعتقلين باحساس القوى بقوته وتميزه على الآخرين .

ومع ان الشخصيات التى تقدمها الرواية معروفة للقارىء التشيكى من اعمال كثيرة لكتاب سوفييت وتشيكيين قدموا كاتب الفاشية التى فقدت ما كان يربطها من شبه بالانسان .. الا اننا لا نحس الملل ازاء أى صورة من صور ذلك الكتاب ..

فزدنك .. متفف براغ يجد صعبا عليه ان يكبح ميوله الفردية وانانيته وضعفه وسلبيته .. فالمؤلف لم يحاول تخفيف صورة الضائع الذى عاشه ذلك المثقف الذهنى ورفضه العنيف لمحاولة فهم الجانب السياسى من الحياة . وهكذا برز لنا تلك القدرة على الخلق الصادق عند « فريد » فى عرض افكار شخصياته وسلوكهم واحاديثهم ..

حينما نراه يقدم لنا عرض ما يميز كل شخصية من الاخرى لذاتيتها وملامحها الخاصة .

● الثقة فى الانسان

ويتبع الكاتب طرقا عديدة فى تشكيل اطاره الفنى .

فبينما نجده يكشف لنا عن الحياة النفسية لبطله بطريق غير مباشر محللا افكاره وانفعالاته كما فعل مع « زدنك » اذ نا نراه يتبع طريقا آخر فيكشف لنا الشخصية من خلال احاديثها وأعمالها ولكنه حينما يصور شخصياته ـ حتى النمطى منها ـ نحس بالبطل مخلوقا بشريا حيا تمتزج فيه السمات الايجابية بالسلبية امتزاجا هو الحياة بعينها .. فهو لا يهتم بما لافراد كتائب الفاشست من ملامح ذاتية او بمالهم من سلطة مطلقة على حياة السجناء ولا بنظام الاحتقار والتمييز القائم هناك والذين هم ممثلوه .. ولكنه يتطور بالاوضاع غير الانسانية فى الطبخ المزدحم كما يهتم بحارس المعسكر « روشوبتوفا » .

ان فريد يقول :

لقد حاولت ان اعكس ثقتى فى الانسان .. ان أصور ما يحول بينه وبين أن يصبح خيرا .

والحقيقة أن الثقة بالانسان هي الخيط الذى تتجمع حوله صور ذلك الكاتب .. فديجو الاسبانى حينما قرر المقاومة المباشرة معاونا الضعفاء والجوعى من السجناء الذين اشرفوا على الموت .. والاطباء حينما يكافحون القائمين على كتيبة الفاشست لمحاولتهم اخفاء حقيقة انتشار وباء التيفوس .. انما كانوا يكملون بعملهم ذلك الجوانب الايجابية والمضيئة فى الصورة القائمة .

والحقيقة أن الادب التشيكى والفنى ـ ومنه السينما على وجه الخصوص ـ يتجهان دائما الى الاجابة على واحد من الاسئلة الهامة التى تشغل زماننا الا وهو :

كيف يمكن للانسان أن يحتفظ بكرامته الشخصية وكيانه الانسانى بينما توزع الاحداث وجدانه ؟ أو كيف يمكن للانسان ان يجد الطريق الصحيح حينما يصبح الكفاح الاجتماعى على مثل تلك الدرجة من الخطورة ؟

والجواب الذى قدمه « نوربرت فريد » فى روايته هو عين ما يقدمه كل الكتاب الانسانيين فى زماننا حينما يقررون بان الانسان لا يمكن له ان يحفظ لنفسه الامان من القوى العدوانية بان يكون انانيا وسلبيا .. ولكن بارتباطه بالكفاح العام من اجل الافكار الانسانية التى تسود زمانه .

* موقف المثقفين

وذلك عين ما تثيره رواية اخرى هى « نحو الضوء الاخضر » للكاتب « ادفارد فالتنا » .. وان كانت رواية فالتنا تتعلق بموقف المثقفين من قضايا الشعب .

ويبلغ من عمق هذه الرواية وشمولها .. انها باحتمالها لكل مظاهر الخنوع والضعف لدى المثقفين الانعزاليين .. تقدم لنا الاجابة المحددة الواضحة لما اثارته معظم الدوائر الادبية فى العالم وما تزال تثيره فى هذا الخصوص .

فالكاتب « فالتنا » يواجه بطله المؤلف بوضع معقد .. فبالرغم من احتلال العدو فان بطل الرواية حر من الكفاح العملى ضد الاستعمار اذ ينقذه مرضه من الاشتراك فى العمل .. وتحل ازماته المالية أيضا لقيام المطبعة بنشر كتاب له لم يتوقع نشره مع تلك الظروف .

ويتوجه ذلك المؤلف البطل « سيمون » الى القرية املا ان يعيش منعزلا يلاحظ الاحداث من بعيد .. ويكتب فى ذلك الملجأ كتابا .. كما يرسم بعض اللوحات للمناظر الطبيعية .. وبذلك يتمكن « فالتنا » من تركيز قدرته على تحليل افكار البطل وانفعالاته خصوصا وهو الذى يحيا بوجدان قوى يجعله يبرز فى تحليله النفسى الدقيق .

وتبرز لنا الحياة من خلال العالم الداخلى للشخصية الرئيسية .

فسيمون انسان سلبى يؤثر الابتعاد بنفسه عن الحياة وتجنب الناس من حوله مما يجعله هدفا للاضطرابات النفسية

انه قاصر عن جلب السعادة للملتصقين به .. والموت البطىء الذى تتعرض له حياة زوجته بسبب المرض العقلى يحول عاطفته نحوها الى اشمئزاز .. ثم ينعكس ذلك فى تبرمه بابنته .. مما يجعل تلك الفتاة ذات الحس الرقيق والنفس الخجولة المرهفة تسقط فريسة ارتباك لا تتمكن معه من ان توافق بين نفسها وبين جو الاختلال المشحون بالنقابات . فيدفعها حرمانها من حنان الابوة الذى لا تقدر على احتماله الى الانتحار .

وتقاسى زوجة سيمون الثانية من انانيته وفراغه الذهنى مما يثير فيها النزوع الى خيانته .. فيتسبب ذلك فى هجره ايضا .

كل ذلك يعرفه القارىء كذكريات لايام عاشها البطل بتعميقها بينه وبين نفسه .. فمن ان يصل « سيمون » الى الريف حتى نراه يحس بالبلادة ازاء الناس من حوله .. حتى كرهه لقوات الاحتلال واحلامه فى تحرير بلده تاخذ فى ذهنه شكلا تجريديا ..

لكن آراء سيمون هذه تتغير خلال عمله فى رواية جديدة .

انه فى البداية .. يزعم ان يصور مجرد مجموعة من الانفعالات .. لكنه يحاول ان يصور احزان الناس العاديين .

وتاتى الاحزان والسلوى التى يخلعها الكاتب على ابطاله العاديين فائرة مزيفة .. كنتيجة طبيعية لخيال مكتبى مزيف .

وسيمون عندما يختلط بالناس عن قرب .. ثم يحاول بكل انهزاميته ان يلتقط فصلا من كفاحهم ليصوره .. يحس بالتغير الذى يطرأ على نظرته القلقة للطبيعة البشرية .

تلك النظرة التى بنيت على الجمود ..

كم يتصف اولئك الناس العاديون بالشجاعة وجمال الروح .. اولئك الذين لم يعرهم بطلنا ادنى اهتمام من قبل .

وشيئا فشيئا يتوصل « سيمون » الى انه من غير الممكن ان يعتزل الانسان من الحياة الحقيقية .. وان صورة الاحلام السحرية فى المنام لايمكن ان تحل فى عذوبتها ورقتها محل افراح اليقظة .. او محل العمل على درء متاعب الواقع وأخطاره .

وحينما يعود المؤلف البطل الى كتابه يكتشف ان شيئا واحدا ينتظر المنعزل ولن ينتظره شىء غيره .. الا وهو الضياع .. الموت .

وهكذا تضطر الحياة ذاتها « سيمون » الى التخلى عن عزلته الانانية لحياة جديدة يعيشها بقلبه لا بذلك المنطق الجامد .. ونراه فى النهاية وقد اخذ دوره فى الكفاح الشعبى الدائر ضد قوات الاحتلال .

* القصة القصيرة

والقصة الشيكية القصيرة اطار فنى يتسع ـ كما قدمنا ـ للتعبير عن ذلك السيل العاتى من التغيرات التى يتخللها الصراع الدرامى بين الجديد والقديم .

انه ليس الصراع ضد بقايا القديم .. ونعنى به الجيل المسن .. فالمعركة ضد العقبات التى تقف امام الجيل الجديد دون تحقيق السيادة على كل قوى الطبيعة .. والمعركة اليومية للانسان مع نفسه .. والمعركة ضد الميل للتصالح مع الاخلاقيات القديمة فى التفكير .. والاهداف .. والسلوك .. وضد النظرة المحدودة للحياة والعالم من حولنا .

كل ذلك يؤلف اطارا زاخرا للصراع الانسانى الذى يجرى على الارض التشيكية منذ التحرير حتى الآن .

و « جان دردا » كاتب قصة « الحاجز الصامت » رائد من رواد الادب التشيكى فى ايامنا هذه .. يتصل ككاتب بوظيفته كصحفى .. وهو يكتب القصص القصيرة والرواياتوالمسرحيات والاسكتشات الصحفية والسيناريوهات .

بدا اجتذابه لانتباه قرائه بروايته الاولى « مدينة فى كف يد » ذلك الوصف المشرق لحياة الناس العاديين فى مدينة صغيرة هى « لورشاند » وقد ترجمت تلك الروايات الى عدة لغات .

كما قدم « جان دردا » صورة موجزة للصراع البطولى الذى خاضه الشعب التشيكى ضد الاحتلال النازى .. كانت الصورة موجزة ولكنها كانت فنية مشحونة بالانفعال .. وقد اعدت للسينما ..

وفى مجموعة « جان دردا » القصصية الثانية المسماة « لوريزا الجميلة » يصف بطولة الشعب التشيكى وثقته فى مستقبل أفضل يحارب من اجله .
ولقد منح دردا جائزة الدولة .

وبعد زيارة لجنوب امريكا نشر عنه كتابه «الارض المحرقة» الذى يقدم فيه صورة الجنوب باسلوب الاسكتشات .
وجان دردا عضو فى مجلس الامة التشيكى .

اما « اودفيك اسكنازى » فقد ولد فى ١٩٢١ وهو كاتب شعبى وصحفى بالاضافة الى كونه اديبا وعضوا بارزا بين ابناء جيل الطليعة .. اشترك فى الحرب الاخيرة داخل نطاق الجبهة التشيكية السوفييتية .. وبعد السفر الى بولندا ـ المانيا ـ الاتحاد السوفييتى ـ كصحفى .. كتب اسكتشات ممتعة حول الحرب .

ومنذ ذلك الحين عاد الى كتابة القصة القصيرة متخذا مكانة ملحوظة بين الكتاب التشيك .

ومن مجموعات قصصه الذائعة الصيت « مائة طلقة » واسكتشاته القصيرة المسماة « دراسات طفل » تلك الدراسات التى قدم فيها عالم الطفولة ، والتى اكتسب بها تقدير القراء واعجابهم ..

والقصة التى تضمنتها المجموعة المنشورة بالانجليزية واحدة من مجموعته « مائة طلقة » وقد اخرجت احدى قصصه للسينما تحت عنوان « صديقى فابيان » وهى تصور الفرص التى تواتى العمال الفجر فى البلاد التشيكية .

اما « جان ويس » .. فقد ولد فى عام ١٩٠٢ وهو وهو واحد من ذلك الجيل من الكتاب الذين صنعوا اسماءهم فى فترتما بين الحربين .. بعد ان اخترقوا جهنم الحرب العالمية الاولى .

وقصص « ويس » وروايته « المنظار الذى يأتى متأخرا ـ المنزل ذو الالف طابق ـ والنائم فى زودياك ـ وعمل نبيل » التى تتضمنها المجموعة تعرض لاصالة ملحوظة فى الموضوع والاسلوب ، لقد رسم صورته عن العالم والمجتمع بألوان مضيئة تغلب عليها روح المرح كما تقدم النقد الاجتماعى .

وبعد الحرب العالمية الثانية بعد عدة اعوام فى الصمت نشر مجموعته « قصص قديمة وحديثة »

أما « جيرى ماريك » كاتب قصة « حديث ام » فقد ولد فى عام ١٩١٤ .. كان مدرسا بالتعليم الثانوى واتجه الى الادب عند نهاية الحرب .

وروايته « الرجال يسيرون فى الظلام » تحكى عن وحدة مظلات سوفييتية تحارب الى جانب مجموعة محلية من عمال المناجم التشيكوسلوفاك .

وفى قصته « قرية تحت الارض » يحكى لنا « ماريك » حكاية مثيرة عن القرويين الذين اختفوا تحت الارض فى احد المناجم خلال الايام الاخيرة للحرب هربا من وحشية القوات النازية ..

ان مجموعته القصصية المستوحاة من مناجم اقليم «استرافا» والمسماة « يوم اضافى » قد كتبت باسلوب ممتاز قارن فيه الكاتب بين حال العمال فى عهد الجمهورية التشيكوسلوفاكية السابقة على الحرب وحياتهم فى ايامنا هذه .. مستخدما مواقف مفعمة بالضحك والمرح ..

وقد اخرج للسينما فيلما عن القصة نفسها حمل اسمها نفسه .

و « جيرى ماريك » حائز على جائزة الدولة مرتين .. مرة عن كتابه المذكور سلفا ، واخرى عن عمله فى الفيلم .

ولعل اهمية زيارته للاتحاد السوفييتى مجموعته القصصية واسكتشاته المسماة « لقاء مرح »

وقصة « جيرى ماريك » ـ حديث ام ـ لا تعد واحدة من عيون القصة التشيكية القصيرة فحسب ولكنها عالمية فى الوقت نفسه ..

ان الصوت الانسانى ينساب فى القصة مرة كسلسول الماء الرقيق وسط الاشجار الصغيرة ومرة اخرى يهدر كالشلال العاتى ليجرف كل شىء ..

انها ام تتكلم .. انها ترجو الكاتب ان يكتب قصتها العادية .. وهى تقول له انها ليست عادية أبدا فقد فقدت طفلها الوحيد ..

وهنا لا احب ان اقدم موجزا للقصة ولا ان احكى طرفا من احداثها ولا ان سرد شيئا مما يلف جوها من شعر انسانى حزين وآثر ومتدفق .. فهى احدى القصص التى تقرأها وتصمت بعدها ساعات لاتتكلم ولا تثرثر ولا تناقش .. لانها تنقى انفسنا وتبعث فى ارواحنا دفعة جديدة من الحماس ضد ضياع الدمار .

ان الشعر يتدفق من اول كلمة فى القصة ولا تنتهى كلماتها حتى يكون اللحن كله قد امتلك نفسك امتلاكا .

محمد جاد

تقدمها :

الدكتورة فاطمة موسى

لابد لى أن استميح القارىء عذرا فى العودة الى حديث المجلات عن شكسبير فى هذا العدد من «المجلة» أيضا ، لشكسبير اليوم — أو بالأحرى هذا العام بطوله — ملء السمع والبصر لمن يرى ومن يقرأ .. ولسنا هنا بمعرض الحديث عن معارض الصور ولا معارض الكتب النادرة ، ولا عن العروض المسرحية التى شملت كل مدينة فى الجزر البريطانية ، وكل ناد من نوادى الأحياء الى المدارس والجامعات على اختلاف درجاتها .. وانما مايهمنا هو ما أصدرته المطبعة من دراسات جديدة وقديمة ، فالجديد ضبط توقيته ليظهر بهذه المناسبة ، والقديم أعيد طبعه ، فما من دراسة أو ترجمة لحياة شكسبير أو مقالات منشورة فى بطون المجلات الا وجمعت وصدرت فى طبعات رخيصة بهذه المناسبة ، ولعل أهم مايميز هذا الاحتفال هو أن البحوث ونشاط النشر لم يقتصر على شكسبير وحده بل شمل معاصريه من الأدباء والفلاسفة ، كما شمل كثيرا من الجوانب التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التى قد لاتمت الى الشاعر بالصلات بصلة ما ولكنها تضيف الى حصيلة القارىء العام والمتخصص على السواء كثيرا من المعرفة عن العصر الاليزابيثى ، وما من شك أن هذا أجدى على العلم والثقافة من مجرد الاحتفال بشخص الشاعر فى يوم مولده .

Shakespeare Survey 17 (1964)

ولعل الكتاب السنوى لبحوث شكسبير خير مثال لهذا الاتجاه فقد ظهر العدد السابع عشر منه باشراف الاستاذ الاردينس نيكول كالمعتاد وقد وجهت البحوث فيه الى الكشف عن شكسبير فى عصره ، وقال الاستاذ المشرف فى تقديمه : ان خير وسيلة لاحتفال المتخصصين بمرور أربعة قرون على مولد شكسبير هى تقديم صورة شاملة للحياة والفكر فى عصره ، وقد أفلحنا عامدين كثيرا من الجوانب المعروفة التى سبق بحثها وفضلنا الاهتمام بما هو مجهول وبما يحتاج الى اعادة النظر

وقسم الكتاب الى ثلاثة أجزاء بعنوان : ١ — الحياة اليومية — ٢ — الفلسفة والخيال — ٣ — الفنون والترفيه .. وأضيف اليها ملحق أو جزء رابع يحوى مجموعة نادرة من اللوحات والرسوم « ٢٨ » النادرة وكلها معاصرة للشاعر وتلقى ضوءا على كثير مما جاء فى البحوث المكتوبة وقد لايبدو جديدا للقارىء أن تكتب المقالات اليوم عن « الحياة اليومية » فى العصر الاليزابيثى على كثرة كتب التاريخ التى تعالج ذلك العصر ، الا ان الجديد والمفيد حقا أن يعالج المتخصصون جوانب مختلفة من « الحياة اليومية » بما يلقى مزيدا من الضوء على مؤلفات الشاعر ومعاصريه وماتعنيه بالنسبة لهم ، فنقرأ تحت هذا الباب بحثا عن لندن والبلاط فقد كانت لندن العاصمة هى المجال الوحيد لنشاط شكسبير وغيره من الفنانين ، وكانت الملكة

والأشرف من البلاط محط أنظارهم ومؤلفهم الأول والأخير ، وكان نظام الرعاية الأدبية والفنية هو طريق الفنان الوحيد الى الظهور ، كما كانت الفرق التمثيلية المختلفة تحتمي بأمير نبيل أو وجيه يرتدي أفرادها زي أتباعه ويحملون شارته والا قبضت عليهم سلطات المدينة بتهمة التشرد والبطالة !

ويكمل الحديث عن لندن والبلاط بحث عن حياة الأرياف .. لقد كان شكسبير كغيره من مشاهير عصره فتى قدم العاصمة من الريف باحثا عن الرزق ، وقد حمل ثروته المتواضعة التي جناها من التمثيل والكتابة ، الى المدينة الصغيرة التي ولد فيها ومات فيها ، واشترى بحصيلة القريض بيتا أو بيتين ، واستثمر الجزء الأكبر من ماله في شراء نصيب من « التزام العشور » أي أنه أصبح وشركاؤه ملتزمين بدفع عشور الكنيسة من أهل المدينة دفعة واحدة ، على أن يقوم كملتزم بجبايتها ، وكان ذلك نوعا من الاستثمار المربح في ذلك العصر !

ولعل من أطرف البحوث في هذا الباب بحثا عن سجون لندن في عصره ، وكان عددها ثمانية عشر على صغر المدينة في ذلك الوقت ، ويفصل الاشارات في مؤلفات العصر الى مواقعها واختصاصاتها وكثيرا ما نزل الشعراء والممثلون من زملاء شكسبير ضيوفا عليها ، وان لم يكن شكسبير منهم فقد كان حريصا على سمعته وتسديد ديونه ـ هذا بالرغم من القصة الشهيرة التي لم يثبت لها أساس من الصحة ـ أنه أتى لندن أصلا هاربا من حكم بالحبس نتيجة صيد محرم لغزال في أرض أحد الوجهاء ، وكانت الجريمة تعادل السرقة في ذلك العصر ، وفي باب **الفنون والترفيه** بحث عن الممثلين والمسارح بحصر عددها ويكشف عن كثير من الجوانب الاقتصادية لحرفة التمثيل والعوامل التجارية التي أثرت في ازدهار المسرح في ذلك الوقت وهذا ميدان للبحث مازال خصبا يكشف الباحثون فيه عن آثار ذات دلالة فائقة ، فمن الكشف عن عقد بين « المقاول » أو البناء وصاحب المسرح يمكن التكهن بشكله وطبيعته والاضافة الى تفسير المسرحيات التي تناهت الينا من ذلك العصر ، ومن العثور على « دفاتر حسابات » أحد أصحاب المسارح أو بالأحرى معول كبير لها أمكن الكشف عن كثير من طبيعة علاقة أصحاب الفرق التمثيلية بالجمهور والممثلين وغير ذلك من التفاصيل التي تأمل الا يندثر أثرها بالنسبة لمسرحنا الذي لم يبلغ في عمره قرنا من الزمان بعد .

وفي بحث عن طباعة الكتب وكان فن الطباعة ما زال حديث عهد وطبقة الناشرين لم تتخذ بعد ذلك الشكل المميز لهما كتجارة مستقلة عن حرفة الطباعة كما حدث في القرن الثامن عشر .. في هذا البحث يثبت الكاتب أن كثيرا من كتاب المسرح لم يحفلوا يوما بتقديم أعمالهم مطبوعة الى جمهور من القراء ، وأن ماطبع من مسرحيات على كثرته في نظر قارىء القرن العشرين لا يعدو جزءا ضئيلا مما ألفه كتاب المسرح ليمثل أولا وأخيرا وقد وصل العدد الأكبر من المسرحيات الى المطبعة عن طريق الممثلين أنفسهم وهذا مايفسر اختلاف طبعات المسرحية الواحدة والعدد الغفير من الأخطاء في طبعات شكسبير أو غيره من معاصريه الأفذاذ ، ويذهب الكاتب الى أن بحوث الأستاذ تشامبر E.K. Chamber تثبت أن عدد المسرحيات المطبوعة التي وصلتنا من السنوات ١٥٨٦ ـ ١٦١٦ ـ وهي سنوات ازدهار المسرح الاليزابيثي ـ عددها ٣٠٧ ، وقليل منها مخطوط ، الا أن هناك الدليل على أن هذا العدد لا يمثل الا جزءا يسيرا من المسرحيات التي شاهدها الجمهور في تلك الفترة ، فقد سجل هنسلو صاحب مسرح الوردة Rose Theatre وممول كثير من الفرق المسرحية سجل في مذكراته أو بالأحرى دفاتر حساباته عدد ٢٨٠ مسرحية مثلتها الفرق التي يتعامل معها ولم يطبع منها الا أربعون ، وربما زاد العدد قليلا اذا أضفنا اليه مسرحيات ربما غيرت أسماؤها عند طباعتها .

وتدل هذه الأرقام على أن غالبية كتاب المسرح في ذلك العصر لم يهتموا كثيرا بنشر أعمالهم فقد كان تقديمها على المسرح هدفهم الأول وربما مورد رزقهم الوحيد ، أي أن الكاتب لم يكن يتقاضى أجرا جديدا اذا طبعت مسرحيته في كتاب !

ولعل أهم أبواب هذا الكتاب الثاني بالنسبة للقارىء العام ذلك الباب عن **الفلسفة والخيال** ـ لقد عاصر شكسبير أعقاب عصر النهضة وانفتاح العالم أمام مكتشفات جديدة في الجغرافيا والفلك والعلوم جميعا ، وظهور نظريات فلسفية وسياسية جديدة ، وهو عصر لايضارعه انسانية الا عصر انفلاق الذرة وغزو الفضاء ، وكان بداية صراع ايديولوجي مرير بين أصحاب النزعات التطهيرية المتزمتة وأنصار الكنيسة الانجليزية وقد خرجت من أعقاب الثورة على البابوية بحل وسط يضمن استقلال الكنيسة الانجليزية عن سلطة روما وان احتفظ لها ببعض مظاهر الابهة والزينة التي ينعيها عليها البيوريتان ، ويبحث هذا الباب في نظريات الحكم الجديدة وفي الأدب الشعبي ودلالته ، وفي الرموز والدلالات وكانت ذات أهمية قصوى في الشعر والتصوير وغيرهما من الفنون ، ولعل أطرفها بحثا عن الطب والتفكير العلمي يحملان كثيرا من المعلومات الجديدة مما لايتوفر لقارىء الأدب عادة ، وقد أسهمت مجلة **العالم الجديد** «أسبوعيا» New Scientist ببحث مماثل في عددها الصادر يوم ٢٣ ابريل ـ والبحث بعنوان **العلم في مسرح شكسبير** كتبه عالم من معهد بحوث الطيران والفضاء يتخذ من دراسة الأدب هواية له ويحاول في هذا المقال أن يضع شكسبير في مكانه بالنسبة لدرجة تقدم العلوم ـ أو تأخرها ـ في عصره ، ويذكرنا بأن شكسبير وان عاصر جاليليو فهو لم يسمع بنظرياته في الغالب لأن جاليليو نشر اكتشافه للتلسكوب ومارتب على ذلك من نتائج لأول مرة سنة ١٦١٠ ولم يكن وقتها عصر الجريدة أو التليفزيون ، ولم تلق آراء جاليليو شيوعا في انجلترا أو غيرها من بلدان أوروبا قبل سنوات طويلة .

فليس من الغريب اذن أن صورة الكون كما يعكسها مسرح شكسبير هي الصورة الأرسطية التي ترى في الأرض مركز الكون الثابت الراسخ تحيط بها مدارات الهواء ثم النار ثم الأفلاك والشمس ، ثم النجوم الثابتة ثم **المحرك الأول** الذي يحرك الأفلاك والقمر في مداراتها ويضمن النظام في الكون ، ويورد الكاتب ذلك النص الشهير من تروبلس وكريسيدا اذ ينطق شكسبير شخصية يوليسيس بحديث طويل عن درجات الكون أو طبقاته The Chain of being وهذا النظام بطبيعة الحال ينعكس على الأرض وسكانها فان أي اختلال في سير عناصر الكون كل في فلكه يؤدي الى الكوارث والأوبئة ومظاهر الطبيعة الخارقة ويعرض الكاتب لفروع العلم المختلفة ليبين

للقارىء كيف تتفق نصوص شكسبير ومعلومات عصره فى الكيمياء والفلك والطب مثلا ، وكيف كان الشاعر شديد الملاحظة لصنوف الزهر والطير والحيوان وكلها ترد فى انتاجه الضخم ، ويذكرنا هنا بأن معلومات العصر عامة كانت متأخرة فى ميدان العلوم الطبيعية عما وصل اليه العلماء المتخصصون حينئذ وشعر شكسبير يعكس الجانب العام لا الجانب المتخصص ، اما فى العلوم النفسية والاجتماعية ، ولم يكن لها وجود منظم فى عصره فقد تفوق بعمق نظرته على مستوى العلم فى عصره ، لقد فهم شكسبير النفس البشرية وسبر اغوارها ، كما فهم العلاقات الانسانية ودوافعها قبل ظهور علم النفس وعلم الاجتماع رسميا بمئات السنين وليس شكسبير وحده فى هذا السبق بل يشاركه فيه عباقرة الادب والفنون من القدماء فى كل لغة .

*

فى العدد الاخير من مجلة تاريخ الفكر « ابريل ١٩٦٤
Journal of the History of Ideas
« فصلية تصدر من جامعة مدينة نيويورك » بحث بقلم استاذ بجامعة ويسكونسين Wisconsin من **الالم والقانون والضمير فى مسرحية واحدة بواحدة Measure for Measure** وهى من المسرحيات التى كتبها شكسبير فى مراحل انتاجه المتأخرة وتصنف عادة ضمن الكوميديات وان كانت لاتجد لها مستقرا مقنعا بينها لطبيعة موضوعها ، فالدوق أمير فينسيا يلحظ مادب فى مدينته من فساد ، وماشاع فيها من انحلال وفجور فيزمع القيام برحلة الى خارج البلاد ، ويوكل عنه فى ادارتها واحدا من رجاله عرف بالدقة والصرامة ، وهو يعرف جيدا أن وكيله انجيلو هذا سيقصد بكل الوسائل الى تطهير المدينة من الفساد ، وهذا حقا مايفعله انجيلو فهو يحيى مددا من القوانين الصارمة التى أهمل تطبيقها على مر السنين وباخلاء المدينة يجد لم بالفسه اصحابها ، فينفث الحياة فى قانون قديم لايذكر أهل المدينة من الشيوخ بله الشباب انه طبق بحذافيره يوما ، والقانون يقضى باعدام الزانى والزانية ، وكما يحدث فى مثل هذه الأحوال تكون الضحية الأولى من الحالات التى تستوقف النظر ، وقد تستوجب الرأفة عند اصدار الحكم ، ولكن انجيلو لايدخل الرأفة فى حسابه ، خاصة وانه يرمى الى أن يجعل من الحالة الأولى مثالا يلقى الرعب فى نفوس الخاطئين والمتهمان هنا فتى وفتاة من اسرتين من الأسر الكبيرة فى المدينة وهما خطيبان ، ولكنهما تجاوزا مانسمح به تقاليد المدينة من مخالطة بين الخطيبين فبانت على الفتاة اعراض الحمل ، ويطبق انجيلو القانون بحذافيره ويأمر باعدامهما وان أمر بامهال الفتاة حتى تضع حملها ، فتصبح المشكلة العاجلة الذى هى مشكلة الشاب كلوديو ، ولهذا الشاب شقيقة هى خير مثال للعفة والفضيلة والجمال ، تنعى على أخيها ضعف شخصيته الذى أورده مورد التهلكة ثمنا لنزوة شباب طارئة ، ولكنه يتوسل اليها أن تقصد انجيلو اى القاضى وتستعطفه أن يخفف الحكم ، وفى لقاء انجيلو بايزابيلا يرفض القاضى فيه شفاعتها ، ولكن الانسان فيه يعجب بها ، ويوحى اليها أن تقصده مرة ثانية ، وفى المرة الثانية يراودها عن نفسها ثمنا للعفو عن شقيقها ، وهنا يظهر الكاتب لنا انجيلو لا كمجرد شرير ولكن كرجل صارم متمنت لا يعرف نفسه ولا يعرف مافى النفس الانسانية من جوانب الضعف وهو لهذا أدى الى السقوط على فقلة من ضميره المتمنت ، وترفض ايزابيلا المساومة حتى يعد رجاء أخيها لها أن تقبل من أجله ، وتحكم هى عليه بالموت جزاء لضعفه ، وقد سبق أن عولجت هذه المسرحية من وجهة نظر التحليل النفسى فى كتاب بقلم هانز ساكس ، كمثال للقاضى المتمنت الذى يخفى تمنته تبلا حقيقيا مكبوتا فى اللاشعور ، وهى صورة شائعة فى الأدب الشعبى من قصص «جريم» الالمانى الى الف ليلة وليلة وخاصة فى الاجزاء المتأخرة منها وهى الاجزاء المصرية !

ولكننا اليوم فى الستينات وقد بهتت زهوة التحليل النفسى التى خطفت الانظار يوما ويناقش الكاتب المسرحية فى هذا البحث من حيث تصويرها لبعض الافكار او المبادىء القانونية السائدة فى عصر شكسبير ويناقش تطبيق شكسبير الاراء المختلفة فى موقف شخصياته العديدة من مبدأ القصاص والردع والعفو والشفاعة وغير ذلك مما يدخل فى فقه القانون ، وبمقارنة مواقف الشخصيات واقوالها بتفسيرات الثقات من رجال القانون فى مطلع القرن السابع عشر ، ويبدأ الكاتب بفكرة أن « القانون العام هو الحق العام » فلم يخطر ببال المفسرين أن يناقشوا صحة القانون من عدمه أو طبيعته من حيث العدل أو الظلم فما دام القانون عاما وقديما « موروثا » فهو صالح للتطبيق فى جميع الحالات ، كما لايخل بسير العدالة أن يكون القاضى نفسه مذنبا « اى مرتكبا لنفس الجريمة » لأن شخص القاضى لادخل له فى تطبيق القانون المسجل **فالقاضى لايتخذ قرارات بل يوزعها كممثل « صوت » القانون المسجل « الفصل الثانى ـ منظر ٢ سطر ٦١ »**

واذا كان القانون يعتبر جريمة الزنا مساوية لجريمة القتل فليس من واجب انجيلو « القاضى » أن يعيد النظر فى هذا القانون بل تنحصر مهمته على تقريره ، فهو يؤكد لشقيقة المتهم : انه القانون الذى يدين اخاك **لا انا ..**

والحكم عدل حتى ولو كان بين المحلفين الذين يدينون اللص الثان من اللصوص وكل ما فى الأمر أن من **تكشف** جريمته يحق عليه القصاص .

ويبين لنا الكاتب كيف يتفق هذا جميعه وشروح اشهر المفسرين الذين يذكر اسماءهم وان كانت لاتهم قارىء العربية فى شىء .. وينتقل الكاتب الى مبحث العقاب وفائدته ، وهل العقوبة تفرض على المتهم للردع أم لاثبات سلطة الدولة وقدرتها على القصاص فنرى أحد الشخصيات الساخرة العابثة فى المسرحية يقول :

لو شنقت كل مرتكب لهذه الجريمة فى فيينا لمدة عشر سنوات فلن تجد فى النهاية راسا تقطعه ولو بالفلوس ..

ويورد الكاتب نصا من مشرع شهير فى ذلك الوقت يقول بالنص:

والحقيقة اننا وجدنا بالتجربة الزيرة ان العقوبة فى كثير من الاحيان لا تحول دون ارتكاب جريمة مشابهة .. وان القاعدة المؤكدة ، ان ادعى الجرائم الى العقاب هى اكثرها حدوثا لان تكرار العقوبة وشيوعها يقلل من خوف الناس منها .

ويتامل كلوديو « المتهم » حاله فى احد المواقف المثيرة مشكلة منطق تطبيق مثل هذا القانون بعد ان اغفل سنوات وسنوات ، ويعجب لما أملى هذه الضرورة فى تلك الظروف ، هل هى جدة الموقف بالنسبة للحاكم أو القاضى الجديد ، أم هى تذكرة لأهل المدينة بسيف القوة المسلط على رءوسهم . ؟

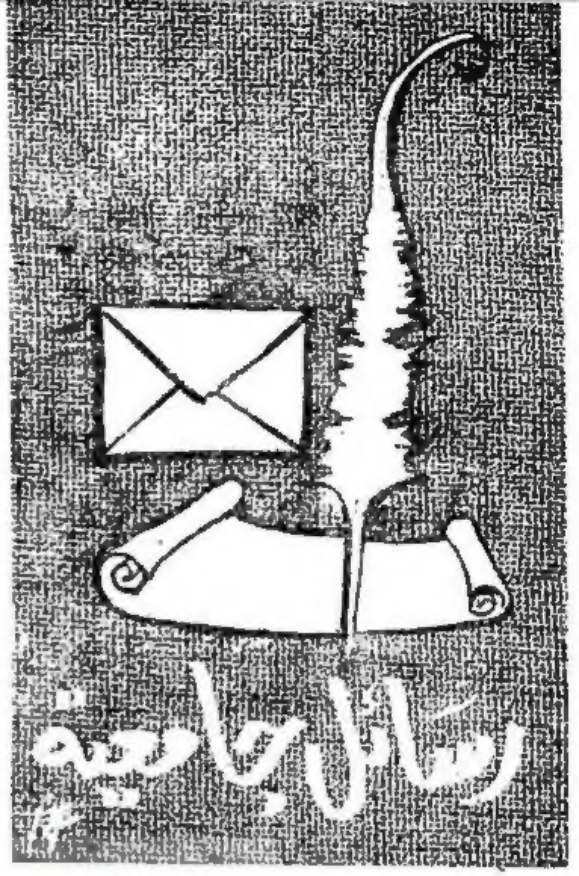
ترى هل تكمن العلة فى الموقف الجديد الباهر ، أم ان جسم المجموع كالحصان يركبه الحاكم ، فما ان يستقر فى سرجه على جواده ينخزه بمهماز حتى يشعره بانه حاكم ويسيره .

وفى مبحث العقوبة نرى شكسبير يثير مشكلة لا أخالنا وجدنا لها حلا مرضيا مقنعا حتى اليوم ، أيستوى التائب والسادر فى غيه اذا تساوت الجريمة ؟

فهو يضمن اشخاص المسرحية متهما اخر غير كلوديو لايظهر توبة ولا يعلن اسفا على مافات ، فهو رجل شهوانى لن يتورع عن العودة الى مادرج عليه اذا شمله العفو واذا كان العقاب تاديبا واصلاحا كما يؤمن الدول فما فائدة العقاب بالنسبة لهذا الانسان .

ويمضى الكاتب فى ايراد الأمثلة على حسن تمثيل هذه الرواية لوجهات النظر القانونية فى مطلع القرن السابع عشر ، فهذا الامير الذى يتغيب عامدا ويسلم سوط السلطة فى الازمة الى وكيل عنه يحمل عنه غضب الشعب ونقمته خير تمثيل لأمير مكيافيلى الذى عرفه شكسبير ومعاصروه من خلال ترجمة شهيرة الى جانب النص الأصلى ويعترف الباحث بأن شكسبير قد حل العقدة فى المسرحية بحيلة مسرحية قديمة ومبتذلة ولكنها على أى حال مشروعة فى عالم الكوميديا ، ولم يكن شكسبير قادرا ولا مكلفا بايجاد حلول لمشاكل مازالت موضع بحث فقهاء القانون .

وليس هذا البحث من باب النقد الادبى ، ولكنه تحية الى شكسبير فى يوم ذكراه من باحث يهمه أولا تاريخ مباحث معينة فى القانون وقد وجد فى حوار شكسبير مصدرا طيبا يعكس جدل رجال القانون فى ذلك العصر ، ولايعنى هذا أن شكسبير كان من رجال القانون ، ولكنه يعنى أن الكاتب والمواطن العادى كان كثير الاحتكاك بالقانون ومطبقيه فى صوره المختلفة وكان هذا ادعى له أن يلم بكثير من جوانبه أو قل خفاياه ، فلم يكن الشاعر الكبير الا مواطنا من أقل مواطنى صاحبة الجلالة شأنا ، لايعصمه من بطش القانون لقب ولا جاه الا أن يلوذ بدمار نبيل شريف أو وزير .



تقدمها :

نجاة شاهين

في كلية دار العلوم نوقشت خلال هذا الشهر الرسالة المقدمة من السيد عبد العزيز مطر المدرس بكلية البنات التابعة لجامعة عين شمس لنيل درجة الدكتوراه في اللغة ، وعنوانها مخطوطات التصويب اللغوى للزبيدى ، وابن مكى ، وابن الجوزى ، واشرف على الرسالة الدكتور ابراهيم أنيس . من بين الوان التأليف عند اللغويين العرب ، لون يهتم بما شاع في لهجات الخطاب ، او اساليب الكتابة ، مخالفا سنن العربية الصحيحة ، في الاصوات او الصيغ ، او حركة الاعراب ، او دلالة الالفاظ . فتورد هذه المؤلفات الخطأ المستعمل ، والصواب الذى ينبغى أن يحل محله في الاستعمال .

وقد شاعت تسمية هذا اللون باسم « لحن العامة » ووضعت الكتب التى تحمل هذا العنوان ، كما وضعت كتب اخرى تحمل عنوان « لحن الخاصة » وتعالج الأخطاء التى تشيع في أوساط الكتاب ، أو الخطباء أو العلماء ـ كما عنون بعضها الآخر ، باصلاح المنطق ، وتقويم اللسان ، وتثقيف اللسان .

وكانت هذه المؤلفات ناطقة بلسان حركة ، اسهم فيها كثير من اللغويين وتعرف بحركة تنقية اللغة ، اذ كانت غايتها المحافظة على سلامة اللغة العربية . وحماية صفوها من أن يكدر بلفظ سوقى او كلمة دخيلة ، وقد قدمت لدارس التطور اللغوى مادة قوامها الالفاظ والمعانى التى جرى بها الاستعمال في لهجات الخطاب ، في البيئات العربية المختلفة ، ولم تكن هذه اللهجات لتسجل لولا هذه الكتب . لان اللغويين واصحاب المعجمات لم يهتموا الا بتسجيل اللغة العربية الصحيحة . ومن اهمية هذا اللون من المؤلفات ايضا انه يرسم من خلال الكلمات والأساليب صورة للمجتمع العربى في العصور والبيئات المختلفة ، بقدر ما تستطيع مرآة اللغة أن تعكس على صفحتها من حياة الشعب وعاداته ، ثم ان أكثر هذه الكتب لا يقف عند ايراد الخطأ والصواب ، بل تتوسع في المادة اللغوية ، ويورد شواهد من الشعر والنثر لعلها واردة في كتب اخرى وهذا يقربها من المعجمات ومن كتب الأدب العام .

وقد أراد الباحث أن تكون رسالته في هذا اللون من المؤلفات، واختار منها ثلاث مخطوطات ، حققها واعدها للنشر لاول مرة واقام على ما تضمنته من مادة دراسة تستهدى ما انتهى اليه علم اللغة الحديث من اتجاهات في الدرس اللغوى .

اول هذه المخطوطات في لحن عامة الاندلس في القرن الرابع الهجرى وهو « لحن العامة » للامام اللغوى الاندلسى ابى بكر محمد بن الحسن الزبيدى ، المتوفى سنة ٣٧٩ هـ . سنة ٩٨٩ م .

وثانيها في لحن عامة جزيرة صقلية في القرن الخامس الهجرى، وهو تثقيف اللسان وتلقيح الجنان « للامام اللغوى الصقلى ابى حفص عمر بن خلف بن مكى ، المتوفى سنة ٥٠١ هـ . سنة ١١٠٧م » .

وثالثها : في لحن عامة بغداد في القرن السادس الهجرى وهو « تقويم اللسان » للامام ابى الفرج عبد الرحمن بن على بن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ . سنة ١٢٠١ م .

وما دعاه للجمع بين هذه المخطوطات الثلاثة هو الاتجاه الى أن تكون دراسته التى يقيمها على نصوص اللحن شاملة للبيئات العربية الثلاث اى بين الاندلس فى القرن الرابع ، وصقلية فى الخامس ، وبغداد فى السادس فى فترة محـــدودة من تاريخ العربية هى هذه القرون الثلاثة .

وفوق الاهمية العامة التى قدمها لكتب اللحن ، تبرز اهمية خاصة للكتب الثلاثة ، فكتاب الزبيدى هو اول كتاب الف فى لحن العامة فى الاندلس وكان مصدرا من مصادر كتاب تثقيف اللسان .

وكتاب ابن مكى هو الكتاب الوحيد الذى يتناول لحن العامة والخاصة فى صقلية العربية ، وقد وجه فيه عناية خاصـــة للحن الذى شاع فى محيط الطوائف الاجتماعية كالاطبـــاء والفقهاء والمحدثين ، واهل الوثائق « الشهر العقارى » واهل الغناء .

وكتاب ابن الجوزى يتناول اخطاء عامة بغداد ـ وهى فى الوقت نفسه اخطاء لعامة المشرق ، بدأ تسجيلها منذ القـرن الثالث ، وتداولتها الالسنة حتى انتهت الى عامة بغـداد فى السادس .

وتقع الرسالة فى قسمين :

الأول تحقيق لجميع النصوص التى تضمها هذه المخطوطات

والثانى : الدراسة التى اقيمت على هذه الكتب وما تضمنه من مادة .

وفى الرسالة مقدمة تعرف بالموضوع ، وتبين سر اختيـــاره وترصد الجهود السابقة فيه ، وتحدد المعالم الكبرى للرسالة ، وتثبت اهم المصادر والمراجع ، وتوضح خطوط المنهج الذى سلكه صاحب الرسالة ، ويمكن تلخيص هذه الخطوط العامة للمنهج فيما يلى :

١ ـ الحصول على النسخ المعروفة لكل من الكتب الثلاثة ، ثم فحص هذه النسخ وتوثيقها ، وترتيبها حسب قيمتها .

٢ ـ المقابلة التامة بين جميع النسخ واثبات الاختلاف بينها فى الهوامش ، مع المحافظة على ما جاء فى النسخة التىاختيرت لتكون اصلا الا اذا تأكد للمحقق ان ما فى هذه النسخة خطأ من الناسخ او سهو منه ، مع وروده صحيحا فى النسخ الاخرى .

٣ ـ الزيادة التى تقع فى احدى نسخ الكتاب تثبت فى الاصل بين علامتى الزيادة ، بشرط ان يترجح لدى المحقق انها من كلام المؤلف .

٤ ـ فى النسخة الوحيدة وهى مخطوطة كتاب الزبيـــدى ، اهتم المحقق بصنع نسختين اخريين تضمان جميع ما نقل عـن الكتاب من مؤلفات اخرى ، وعقد مقابلة بين النصوص ، ثماثبتت فى ملحق خاص ما لم يرد فى النسخة الوحيدة ليكون مكملا لها.

٥ ـ التزم المحقق المقابلـــة بين نصوص الكتاب الذى يحقق ونصوص المصادر التى نقل عنها المؤلف .

٦ ـ فى الشواهد الشعرية نسبها الى قائلها ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وقابل بين روايتها فى الكتاب وروايتها فى المصادر الاصيلة .

٧ ـ فىالشواهد القرآنية ، اثبت اسم السورة ورقم الآية ، وفى الاحـاديث ذكـر مصـــادرها ، وكـذلك الامثـال والاقـوال والأخبار .

٨ ـ عرف المحقق باعلام النص بايجاز مع ذكر اهم المصادر الاصلية لترجمة العلم . وشرح المصطلحات الخاصة ، والكلمات المعربة او الدخيلة .

٩ ـ اهتم بضبط النصوص ضبطا يحدد المراد منها .

وبعد المقدمة بدأ فى تحقيق الكتاب الاول ، وهو « لحـــن العـــامة » للامام الزبيدى ، وبدأ هذا الفصل بمقدمة عرف فيها بالمؤلف ، مصادر ترجمتـــه ، وبين منزلته العلمية ، ومؤلفاته واماكنها ، وعرف بشيوخه وتلاميذه ، ووثق نسبة الكتاب اليه وعنوانه ودلل على مصادر كتابه كما استخلصها منه ، ثم وصف النسخة التى اعتمد عليها فى تحقيق هذا الكتاب ، والنسختين الاخريين اللتين ساعدتا فى هذا التحقيق ، والذى يهم ان ينوه به ان هذه النسخة الوحيدة لكتاب الزبيدى محرفة مصحفة لدرجة تجعل التحقيق على اساسها امرا صعبا . واخطـــاء النسخ تبدأ من السطر الاول فى المخطوط ، وفى اسم المؤلف نفسه ، ولكن الدارس تمكن بالمقابلة التامة بين النص الوارد فى المخطوط ونصوص المصادر التى نقل عنها المؤلف ، وتتبع كلماته فى مظانها ومراجعه الكتب التى نقلت عن الكتاب ، وبالاستعانة بالكتب الاخرى للمؤلف ووثق الى تحقيق هذا الكتاب والى اكماله بايراد النصوص التى سقطت من هذه النسخة ، وجعل للكتاب ملحقا ضمن هذه النصوص المكملة وهى نحو خمسة . ويشغل الكتاب وملحقه عشرين ومائتى صفحة من هذه الرسالة.

وجاء بعده تحقيق الكتاب الثانى ، وهو تثقيف اللسان وتلقيح الجنان « لابن مكى وهو كتاب كبير اوراقه المصورة ١٥٦ وفى كل صفحة وجهان متقابلان ، ويشغل اربعمائة صفحة من هذه الرسالة بعد تحقيقه .

وقد قدم لهذا الفصل بترجمة لابن مكى ، ووثق نسبة الكتاب اليه وتتبع عنوانه فى المصادر التى ورد فيها ، وحـــدد تاريخ تاليف ، واستخلص من المصادر التى رجل اليهاالمؤلف وهى كثيرة متنوعة ، ووصف النسخ الخطية التى اعتمد عليها فى التحقيق وفيها مخطـوطتان للكتاب احداهما مخطوطة مكتبة مراد ملا فى استانبول ، والاخرى مخطوطة مكتبة عارف حكمت بالحجاز .

ثم تلاه الكتاب الثالث ، وهو « تقويم اللسان » لابن الجوزى ويبدأ ايضا بمقدمة ترجم فيها للمؤلف والاربعة من شـــيوخه وهم كثير ووثق نسبة الكتاب اليه وحقق عنوانه ، وذكر مصادره واعتمد فيها على الاسماء التى اوردها فى مقدمته ، ثم بحث عن كتبهم فى اللحن ، ودلل على اسمائها والمصادر التى ذكرتها ثم زاد مصادر اخرى لم يصرح بها المؤلف ، ولكنه اشار الى مؤلفها اجمالا . وقد تبين للباحث انه رغم المصادر الكثيرة التى ذكرها المؤلف فان جمهرة الفاظه مجموعة من « اصلاح المنطق » لابن